B I 10
43

B I 10/43

Landesbibliothek Coburg

1560
3731.

43

Fragmente
über
Menschendarstellung
auf
den deutschen Bühnen

von

Wilhelm August Iffland
Schauspieler zu Mannheim.

Erste Sammlung.

Gotha,
bey Karl Wilhelm Ettinger.
1785.

Landesbibliothek
Coburg

Der

Kur=Pfalz=Baierischen

gelehrten

Deutschen Gesellschaft

gewidmet.

Fragmente
über Menschendarstellung auf der deutschen Bühne.

Erster Abschnitt.

Ueber die Entstehung dieser Fragmente, und den Zweck ihrer Bekanntmachung.

Zweyter Abschnitt.

Ueber die Entstehung der deutschen Bühne, und ihren Fortgang nebst einer Berichtigung der Redensart: „Die Nation hat und hält ihr Schauspiel.“

Dritter Abschnitt.

Was ist Natur, und wie weit geht ihre Grenze auf der Bühne?

Vierter Abschnitt.

Was ist der Unterschied zwischen Kunst und Laune? und welches sind die Grenzen von beyden?

Fünfter Abschnitt.

Welches ist der wahre Anstand auf der Bühne, und wodurch erlangt ihn der Schauspieler?

Sechster Abschnitt.

Können französische Trauerspiele auf der deutschen Bühne gefallen, und wie müssen sie vorgestellt werden, wenn sie allgemeinen Beyfall erhalten sollen?

Siebenter Abschnitt.

Ist Händeklatschen, oder allgemeine Stille der schmeichelhafteste Beyfall?

Achter Abschnitt.

Giebt es allgemein sichere Regeln, wo der Schauspieler in seinen Reden Pausen machen müsse?

Neunter Abschnitt?

Beytrag, zu des Herrn Hofrath May, Abhandlung: „Ueber die Heilart der Schauspielerkrankheiten.“

Zehnter Abschnitt.

Von den Beurtheilungen, Journalen ꝛc. über die Schauspiele.

Erster

Erster Abschnitt.

Ueber die Entstehung dieser Fragmente, und den Zweck ihrer Bekanntmachung.

Ihro Excellenz, der Herr Vicekammerpräsident, Freyherr von Dalberg, Intendant des deutschen Schauspiels zu Mannheim, geben dem Ausschuß des Nationaltheaters, bey jeder Versammlung, eine dramaturgische Frage, zur Beantwortung auf. Meinerseits sind diese Fragmente, die Versuche zu Beantwortung jener Fragen, vom 4ten November 1782, bis dahin 1783.

Ich habe von Jugend auf Leidenschaft für die Schauspielkunst. Ich gehöre unter die Wenigen, welche diesen Beruf wählten. Wählten, ohne üblen Verhältnissen dadurch entgehen zu wollen, und ihn noch ehren — nachdem sie ihn gewählt haben. Ich darf mir schmeicheln, daß Kritik und Aufnahme des Publikums, diese Wahl gebilliget haben. Dieses läßt mich glauben, daß es manchem jungen Mann, welcher der Bühne sich widmen möchte, sehr willkommen, dem Dilettanten aber nicht unangenehm seyn werde, über Schauspielkunst etwas zu lesen, welches auf Erfahrung, zum Theil auf Ausübung gegründet ist. Denn die gewöhnlichen Rezensionen, und rezensirenden Journale, befriedigen, außer Personalität und Neugier — nur wenig und Wenige.

Hierzu kommt, daß der wunderliche verworrene Begriff von Schauspielkunst, den die Zunftkomödianten hegen und pflegen, dem angehenden Schauspieler, Zeit, Fleiß und Hoffnung verschwinden läßt.

Geschweige daß sie über die Reliquien ihrer Lade nur selten, hochdunkle Erklärungen abgeben. Diese schädliche Thorheit veranlaßt mich, Beobachtung über wahre Schauspieler, und meine Meinungen bekannt zu machen.

Bey der Beobachtung eines Großen oder Großgenannten Schauspielers, hat mich der Kredit nie geblendet. Ich gab mir Mühe zu unterscheiden. In der Ferne thun, Zeit, Anmaßlichkeitsgabe, Manier und Rutine, auch auf Männer von Einsicht, mehr als man fast glauben sollte.

Man muß daher Selbst — und recht nahe hinzugehen, um der Sache gewiß zu werden.

Mehr als Fragmente? Kann und will ich nicht liefern. Ich bin gewiß, sie sind hinreichend, einen jungen Mann von Talent, vor der Gefahr zu hüten, daß er genug gethan zu haben glaubt, wenn er den Held seiner Prädilektion, kopirt. Den Ausschweifling können sie abhalten, eine Beschäfftigung zu wählen, welche,

 so

so sehr, als irgend eine, Fähigkeit, Fleiß, Ausdauer und gute Sitten erfordert. Dieser erste Band dürfte vielleicht nur dem Schauspieler und Redner brauchbar seyn; die Fortsetzung, wie ich hoffe, wird in Beziehung auf Menschenkunde, gemeinnütziger werden.

Zweyter Abschnitt.

Ueber die Entstehung der deutschen Bühne und ihren Fortgang, nebst einer Berichtigung der Redensart: „Die Nation hat und hält ihr Schauspiel.“

Unter der Finsterniß, worinne die Mönche Deutschland gefangen hielten, — der Regierung andächtelnder Fürsten, unter der Wuth der Religionskriege; konnte freylich wenig für die schönen Künste gethan werden. In verschiedenen Gestalten erschienen dennoch Versuche zu Schauspielen,

len, es entstanden sogar Schauspieler. Allein, (was überhaupt bey der Menge kleiner Staaten, deren einer den andern von jeher überwachsen wollte, großen Schaden gethan hat,) das spanische Hofzeremoniel, welches mit Karl dem fünften nach Deutschland kam, und von dem kaiserlichen sich sehr bald an alle die verschiedenen deutschen Höfe verbreitete — gab dem deutschen Ernst, noch überdies einen starken Anstrich spanischer Grandezza.

Vermöge dieser Richtung der Nation, aus Achtung für die alten Dekrete gegen die Histrionen, nach dem abergläubischreligiösen Begriff, dessen Reste wir noch oft an unsern Kindererziehern wahrnehmen, vermöge dessen das Gebärdenspiel, das Menschennachmachen, für eine Gaukeley des Teufels gehalten werden mußte, vermöge alles dieses, konnte man nicht dulden, daß ein ernsthafter Deutscher — sich dazu hergab, Komödienspieler zu seyn. Lieber bequemte man sich in der Folge, über den Scherz in fremder Sprache, über Fremde zu lachen, als daß man

einem Vorurtheil entsagen wollte, welches, so ungereimt es auch war, dennoch auf Achtung für die Nation sich gründete.

Die erste Ursache also, warum ausländisches Schauspiel in Deutschland die Stelle eines einheimischen ersetzte, ist nicht eben schmeichelhaft für das Ausland, nichts weniger aber, als der Beweiß unsrer anerkannten Unfähigkeit dazu. War das nicht von jeher der Fehler unsrer Nation, bey innern eignem Reichthum zu darben, oder durch die Industrie andrer Völker damit uns versehen zu lassen, was wir selbst reichlich hatten?

Unsere Kälte, das Mißtrauen in unsere Kräfte erstickte, vertilgte den Sprößling mancher vaterländischen Kunst, während wir jedes Produkt, jede Kunst, welche uns das Ausland, vorzüglich das schlaue Frankreich, im leichten reizendem Gewande darbot, mit Wärme aufnahmen, und mit deutscher Großmuth belohnten. Gut genug, wenn nur durch die fremde Pflanze eine bessere Frucht bey uns eingeführt und

durch die Nahrung des kräftigen deutschen Bodens, endlich einheimisch worden wäre.

Als aber Staatsmänner und Fürsten des Vaterlands vergaßen, deutscher Kunst spotteten, das Volk seinen Großen folgte; und der wollüstige Gesang von der Seine her, die Nerven erschlaffte, Kräfte in den Schlaf wiegte, — da ward das Verderben allgemein!

Der Fremdling, seine Sitten und Kunst, gewannen so ausschließlich das Bürgerrecht, daß der Deutsche in seinem Vaterlande Miethling ward, seine Kunst gelähmt wurde, von seiner Sitte viel verlohren gieng.

Bekannt ist, daß es gegen den Ton eines Mannes von Geschmack war, deutsch zu lesen, zu sprechen, oder zu schreiben.

Die Lectüre der französischen Dichter, war in Deutschland allgemein.

Jedermann suchte mit Sentenzen aus den Trauerspielen des Korneille und Racine zu glänzen. An den deutschen Höfen konnte kein Nahmensfest, keine Hoffeierlichkeit, ohne diese Tragödien bestehen.

Doch,

Doch, als diese fürtrefliche Schauspiele endlich so ganz alltäglich wurden, und aus Frankreich selbst, keine Werke mehr kamen, welche neben diesen hätten bestehen können; so schien das eine baldige Veränderung des Geschmacks zu verkündigen; wenigstens war diese Epoche nicht mehr im Steigen.

Um eben diese Zeit nahmen mit der wälschen Musik, die Intermezzen überhand. Die deutschen Schauspieler machten bereits hie und da Aufsehen; allein die Großen besuchten diese Vorstellungen gleichsam nur incognito.

Mit unter gab es Männer, welche die Nation anredeten, ihrer Künstler, ihrer Rechte, ihrer Würde eingedenk zu seyn. Vielleicht auch, daß man schon jezt, die Blüthe der deutschen Kunst, der Pflege gewürdiget haben würde; allein, die Erscheinung eines grossen Mannes in Ausland, verzögerte ihr Aufkommen.

Voltaire!

Mit ihm fieng eine neue glänzende Epoche der französischen Litteratur an.

Er ward bald überall in Deutschland gelesen und auswendig gelernt, wie in Frankreich. Voltairs Schauspiele waren es, welche den französischen Schauspielern den verlornen Reiz der Neuheit völlig wieder gaben.

Man gieng, ein Stück von Voltaire zu sehen, mit der Feierlichkeit wie in die Kirche. Jeder bestrebte sich der erste zu seyn, welcher eine schöne Stelle, eine prächtige Tirade gefunden, gelernt, verstanden hatte. Der Nachbar rief den Nachbar zur Bewunderung auf, Parterre und Logen, und Logen und Paterre lebten in und für Voltaire, alle aber gefielen sich in der Art ihre Extase an den Tag zu legen.

Die Epoche der voltairschen Schauspiele setzten die italiänischen Spektakel aus allen Besitz, zurück in die Schranken der großen Oper und Kammermusik, bestimmten die Unentbehrlichkeit des französischen Schauspiels für Deutschland.

Die deutschen Schauspieler, welche um diese Zeit lebten, waren weit besser als die Schauspiele, worinnen sie auftreten

mußten.

mußten. Hin und wieder wurde ein wackerer Deutscher von gerechtem Eifer entflammt, er sprach für deutsche Kunst, — aber wie ein Unglücklicher, von einem Schiffstrümmer, weit über See, einer Stadt entgegen ruft, die unter Getümmel und Fackelflammen, ihre Bachanalien feiert — so verschwand sein Rufen — und Er!

Wir haben, im Ganzen genommen, keinen Patriotismus für Deutsche, und Deutschland überhaupt; was wir so nennen, ist Eigensinn für die Provinz, deren Eingebohrne wir sind.

Le Roi et la Nation! rufe man das in Paris — und der Franzose aus Lyon und Bretagne, aus Nancy und Orleans haben nur ein Interesse. Der Kaiser und Deutschland! — rufe man das in Wien, und der Deutsche aus Bremen und München, Berlin und Dreßden, haben dabey ganz verschiedenes Interesse.

Eben deswegen fehlt uns der erhabene Sporn, welcher überall die innländischen Künste eher reifen ließ. Eben darum

achteten

achteten weder die Großen noch das Volk auf das Schauspiel ihrer Nation.

Als aber nun allmälig die deutschen Dichter Ruf erhielten, als nach und nach jede Provinz ihren Dichter, oder Dichterling hatte, den sie eine gegen die andere pries; so wurde überall der Stolz der Provinzen geweckt.

Es entstand Nacheifer, und dieser Nacheifer der Provinzen würkte dann endlich nach, was freilich der Eifer für die Nation, weit früher, weit mächtiger gewürkt haben würde.

War Vaterlandsliebe nicht das Gefühl, so ward sie doch überall das Gedicht, und würkte auf die Deutschen. Man vereinigte sich, dem Hohn der Ausländer, Werke deutschen Geistes entgegen zustellen, mit den Dichtern reiften die Schauspieler.

Nun sah man an verschiedenen Orten, vortreffliche Schauspiele der besten deutschen Dichter, von guten deutschen Schauspielern geben.

Die Dichter thaten alles, die Schauspieler zu belehren, aufzumuntern, und durch Nachruhm zu lohnen.

Nicht leicht kann irgendwo, eine Kunst so schnell und mächtig gestiegen seyn, als die Schauspielkunst seit funfzehn Jahren in Deutschland.

Da nach und nach in Deutschland die Militairverfassungen sehr vergrößert worden waren, und so nach größere Fonds erforderten, so ward von da an, Oekonomie theils die Seele, theils die Aussenseite, aller deutschen Höfe. Dies kam dem deutschen Schauspiel sehr zu statten.

Die französischen Schauspieler waren überall sehr theuer bezahlt, dennoch mißhandelten sie ihr Publikum beständig, mit langweiliger Vorführung ihrer uralten Paradepferde.

Das Volk, dessen zutrauliche Unterwürfigkeit, seinem Grossen, auch in Sachen des Geschmacks, Despotismus eingeräumt hatte, ward es endlich überdrüßig, auf sein Vergnügen die drückende Schatzung einer fremden Sprache und unerträg-

träglichen Eigensinns gelegt zu sehen, ließ diese Spektakel leer und hieng ganz dem deutschen Schauspiel an.

So wurden nach und nach, an allen Höfen, theils aus Oekonomie, theils aus Patriotismus, oder aus kleinen Nebenursachen, (welche aber gewöhnlich mit grossen Nahmen belegt wurden) die französischen Schauspiele abgeschafft und die deutschen eingeführt.

Von da aus, wo in Berge und Wälder, Deutschlands Genius traurend geflohen war, wo mit alter Volkssitte allein noch deutscher Nationalgeist herrscht; von dort aus, entstand zuerst das gute deutsche Schauspiel; dort spielten Ekhof und die Seilerin, was Lessing und Weiße schrieben.

Nur unsre bessere Köpfe waren bis daher mit der englischen Litteratur genau bekannt. Von Shäkespear hatte man eine Uebersetzung, aber sie kam nicht in jedermanns Hände.

Die Nahrung war zu stark auf die französischen Trauerspiele.

Von den mehresten wurden daher Shakespears Werke, mehr angestaunt, als verstanden, mehr geehrt als gefühlt.

Die Erscheinung von Göthens Schriften hat, glaube ich, eine Stimmung in uns zurückgelassen, welche der Uebergang war, um Shakespear zu vertragen, zu fühlen, zu verstehen, und zu spielen.

Schröder war der Erste der zu Hamburg Hamlet auf das deutsche Theater brachte. Daß das geschah und wie es geschah, das wird Schröders künftiger Biograph nicht vergessen, da es wegen der Folge, welche diese hamburger Vorstellung auf den geänderten Geschmack an Schauspiel und Schauspielern in Deutschland hatte, eine der wichtigsten Epochen des Theaters, das kräftigste Mittel wider Gallomanie — einer von Schröders männlich erworbenen Lorbeern ist.

Durch Götz von Berlichingen und die Erscheinung der englischen Stücke auf unsrer Bühne, haben hie und da grosse Köpfe sich bewegen lassen, die Geschichte ihres Vaterlandes, ihrer würdig zu benutzen.

nutzen. So wunderbare abentheuerliche Geburten, auch immer dadurch veranlaßt worden sind, so ist doch eben durch diesen Geschmack der geistlose Klingklang des ehemaligen Staatsaktionenspiels, für immer, hoffe ich, verdrungen worden. Die Vorstellung dieser Stücke erfordert Geist und Eigenheit. Das hat den Schauspielern einigermaßen Selbstständigkeit verschafft.

Denn bis jetzt weiß ich nicht, ob wir nicht eben so wenig deutsche Schauspieler, als deutsche Schauspiele haben.

Wer die Kräfte, die Eigenheiten der deutschen Nation kennt, der wird es so gut wissen, als ich es nur sagen könnte, was eigentlich ein deutscher Schauspieler sey.

Die Chronologien, die Journale und Almanache nennen ihrer genug. Aber wie viele von diesen sind deutsche Schauspieler? Sittenmangel, Rauheit, Phlegma und eine Sprache deren Gebrauch eine Mundforme veranlaßt, welche die Plumpheit personifizirt — sind nicht Deutschheit.

Die mehresten der alten deutschen Schauspieler, waren eine glückliche Mischung von Eigenheit und Kopie französischer Schauspieler; viele der spätern Schauspieler sind Kopien dieser Kopien. So ist nach und nach die zufällige Würkung einer unbilligen Ursache — als Grundregel unter den Schauspielern angenommen worden. Ein paar — ich darfs nicht anständiger benennen, praktische Kunstgriffe fremden Kothurns, einige, von der wälschen Bühne nach Frankreich übergewanderte Lazi wurden von den Schauspielern mit dem glänzenden Nahmen Schauspielkunst belegt. Diese selbst aber, war und ist noch hie und da, ein Arkanum, womit nur die ältern Priester hausen zu dürfen glauben.

Indeß, die dramatische Quasi-Excommunikation, womit die Zunft, die Laien verfolgt, welche, ohne diese ehrwürdige nichtsbedeutende Geheimnisse erforschen zu wollen, Schauspieler sind — ist ganz unwürksam worden.

Heil unsern Zeiten! daß Menschenkunde, der Inbegriff menschenbildender Darstellung worden ist; daß ohne Zunftdistinktion, der Tempel einem jeden geöfnet ist, der Kräfte hat ihn zu erreichen.

Wenn aber hie und da, in Bilderstürmereifer, die neuern Schauspieler dem Dinge noch zu viel thun sollten; so bin ich deswegen unbekümmert, da man bey jeder grossen heilsamen Revolution, den richtigen Blick auf das grosse Ganze, durch Nebendinge nicht darf irren lassen.

Das ist, dünkt mich, die Rechenschaft welche die Künstler des deutschen Schauspiels, der Nation ablegen müssen. Aber wie steht die Nation gegen ihre Künstler.

Man sagt jetzt von der Nation, sie habe und halte ihr Schauspiel.

Ist das?

So haben wir wenig gethan.

Ist es nicht?

So dürfen wir von uns zufrieden seyn.

Wir wollen sehen in wiefern sich das so verhält?

Es ist ein löbliches Zutrauen in unsere Kräfte, und unsern Eifer, wenn man von der wahrscheinlichen Unterstützung eines nützlichen Dinges, wie von bereits geschehenen Dingen spricht, wer es aber sieht, daß man mit Begnügen des guten Anscheins unthätig wird — der soll aus Pflicht des Mitbürgers diesen schädlichen Irrthum rügen.

Wir sind überall geduldet, an vielen Orten geliebt, wir werden gut bezahlt für das was wir thun. Da aber dieses gegenwärtige Thun mit der Erschöpfung gegenwärtiger Kraft, selbst noch die zukünftige schwächt; so dürfen wir gerechte Belohnung auch dann noch fordern, wenn wir nichts mehr thun können. Selbst unsere jetzige Einrichtung aber, ist wie die Haushaltung eines gutmüthigen Verschwenders, wo niemand frägt, „wie „stehen wir?“ wir taumeln im Rausch, von Ehre, Wohlleben und Kunstfeuer.

Wie

Wie lange? wozu?

Ich liebe die Kunst so sehr, und hänge zu eifrig an der deutschen Kunst, um meine ahndenden Vermuthungen, (wenn das so fort dauren sollte,) hierüber sagen zu wollen. Mit strenger Wahrheit will ich das Gemälde unsrer Verhältnisse ohne Vorurtheil freymüthig zu entwerfen suchen.

Wir geben und empfangen dafür, das ist bis jetzt der Zweck zu dessen Erreichung wir durch übereilte Skizzen Neugierde befriedigen müssen, statt daß wir bilden sollten.

Der rechte Zweck?

Dessen Erreichung, ist die Unbestimmtheit unsrer Verhältnisse zuwider.

Deutschland hat für seine Schauspiele gute, auch grosse Künstler. Aber ist es nicht leider wahr; daß eben ihre Größe, ihnen oft so hinderlich ist, als dem schlechten Schauspieler seine Ungeschicklichkeit? Fünf bis sechs Direkteurs spekuliren durch ganz Deutschland auf sie, wie der Krämer auf seine Waaren. Daher denn die nothwendige Befriedigung ungeheurer

Prätensionen der Schauspieler, aus dieser, die Verschwendung derselben, daher die widerstrebenden Verhältnisse zwischen Direkteur und Schauspieler, welche der vereinigten Kraft, wodurch allein der erhabene Zweck erreicht werden könnte, schlechterdings im Wege stehn. Ich will den Fall setzen, vor der Hand sey auch keine andere Verbesserung möglich, warum dürfen denn, (da die Direkteurs, fast aller ausländischen Bühnen, den Zustand ihrer Finanzen bekannt machen) warum dürfen denn die deutschen Direkteurs, unter der Firma, Kunsteifer und Bildung, ungescheut auf uns wuchern, oder verschwenden? Ist das Schauspiel so unbedeutend für einen Staat, daß jeder der einen gemalten Wald, und ein paar reiche Kleider aufgetrieben hat, sich zum Direkteur aufwerfen darf? Wahrlich man sollte die Einsicht und den Geschmack eines solchen Mannes auf die schärfste Probe stellen, ehe man ihm das gefährlichste aller Monopolium verleiht, das Monopolium, unser Herz und unsere Sitten zu bilden.

Die Grossen Deutschlands, haben viel für die gegenwärtige Unterhaltung des Schauspiels gethan. Da aber nur die Gewißheit des nöthigen Fonds und der Fortdauer, einem solchen Institut Zweckmäßigkeit, gegründeten Ruf und Eigenheit verschaffen kann: so ist die Frage: Was ist dafür gethan?

Nichts!

Denn wo ist die Bühne in Deutschland, davon man mit Gewißheit sagen könnte, sie werde auch dann bestehen, wann — — — —!

Ich überlasse es dem Leser, nach Kenntniß der Partikularitäten der Städte und Höfe, dieses wann! auszuführen. Ueberall aber haben die deutschen Schauspieler diesem wann einen bedenklichen, traurigen Satz anzuhängen. Das ist viel gesagt, wenn es aber hart gesagt scheint, so ist das die Schuld der voreiligen Hoffer, der gutmüthigen Uebertreiber oder der unbestellten Champignons, welche dem augenblicklichen Einfall eines Grossen zu irgend einer theatralischen Einrichtung, unter

unter blühenden Figuren, in unsern Journalen, die Dauer einer Ewigkeit versprachen, darauf aber den Irrthum nicht nachholten, wenn eine solche Einrichtung, mit dem Zufall der sie entstehen ließ, wieder verschwand.

Ich will der Unglücksfälle nicht erwähnen, welche wegen dieser Ungewißheit, auch den einzelnen Schauspieler treffen. Das ist aber sehr hart, daß eben deswegen, der Schauspieler, wenn er anders weise für sein Glück seyn will, nie die Freuden des Gatten, des Vaters genießen darf.

Sind denn diese anerkannt nützlichen Mitbürger, sind die Deutschen nicht der heitern Aussicht werth, die wir dem Ausländer so bereitwillig darbieten? Man darf nur bemerken, welchen Vorzug der Eigenheit, diejenigen Bühnen haben, bey denen durch das Bemühen des Patrioten, das Verhältniß der Schauspieler eine gewisse Zeit von Jahren ist gesichert worden; um mit Gewißheit zu bestimmen, wie bald Deutschland sein Nationalschau-

spiel,

spiel, Bühnen und Künstler haben würde. Warum aber erwartet man das so unmittelbar von den Grossen, was man aus seinen eignen Mitteln thun könnte.

Jeder grossen Stadt ist das Schauspiel unentbehrlich geworden, und kommt ihr hoch zu stehen.

Könnte nicht jede grosse Stadt, unter der Aufsicht Männer bekannten Geschmacks, die Einrichtung treffen, daß der Schauspieler weniger lieferte, eben deswegen mehr leistete, dann aber Bedingnisweise, lebenslänglichen Unterhalt hätte?

Ist Bildung nicht der Hauptzweck, führen Volkskenntnisse und Geschmack nicht die Aufsicht über die Bildung, so ist das Schauspiel ein sehr gefährlicher Zweig des Luxus. Obrigkeitliche Versicherung lebenslänglicher Versorgung, macht uns minder kostbar, veredelt unsre Sitten, und unsern Stand. Finanz und Polizey sollten daher uns verbessern, um sich selbst zu verbessern.

Daß

Daß es noch nicht dahin gekommen ist, das gereicht denen zum Vorwurf, welche am Ruder sind, und dadurch, daß sie nicht den Eifer haben gegen Vorurtheil und Gewohnheit, nach Ueberzeugung zu handeln, das hartnäckige Uebel übertriebener Prätension des Schauspielers und eigennützigen Kunsthandels des Direkteurs, in dem Mark unserer Einrichtung forteitern lassen.

Warlich, es sind schon Dinge möglich gemacht worden, die anscheinend und auch würklich schwerer waren. Daher bin ich gewiß, daß einst — vielleicht bald, irgendwo ein Mann, beseelt für die Kunst und das Beste des Volks, einen weisen Plan männlich ausführen werde, der, wenn er nachgeahmt wird, uns berechtiget zu sagen: „Die Nation habe und halte „ihr Schauspiel."

Dritter Abschnitt.

Was ist Natur? und wie weit geht ihre Gränze auf der Bühne.

Was ist Natur?

Natur! — ich wünschte, daß der arge Mißbrauch dieses Wortes, aufgehoben seyn möchte.

Alles was leicht in die Augen fällt; wird ohne Bedenken damit gepriesen — und doch ist das Wort von so mächtiger Bedeutung. —

Es ist Natur. — So sagt man, um die Vortreflichkeit irgend eines Dinges zu erheben. Das Wort Natur, ist hier ein Bild, das grösseste, kühnste, das je gewagt worden ist — das Bild von Gottes Schöpfung! Ja der Natur ist nirgend Einförmigkeit, nirgend Mißverhältniß. Nichts ist unzweckmäßig. Eines erheischt das andere. Jeder kleine Theil, ist im bestimmtesten Verhältniß mit dem Grossen. Im Anblick des Ganzen ist Schönheit.

Ich muß also an einem Werke, eben dieses genaue Ebenmaas aller Verhältnisse, eben diese Schönheit gesehen haben, um das Urtheil gültig zu machen — „es ist „Natur!"

Wenn daher eine Sache so beschaffen ist, daß der anschauende Mensch fühlt; Hier ist nichts zu viel, nichts zu wenig — hier fehlt nichts: so ist sie Natur. Also sind Natur und Vollkommenheit, synonym.

Das Schauspiel ist ein Gemälde der Menschen, ihrer Leidenschaften und Handlungen. Der Schauspieler macht, durch den Menschen den er in einer Rolle hinstellt, dieses Gemälde lebendig. Natur auf der Bühne, ist also:

Menschendarstellung.

Menschendarstellung? — Scheint doch das Wort selbst jede weitere Erklärung zu verbieten. — Gleichwohl verursachen die verschiedenen Gesichtspunkte woraus sie angesehen wird, jene einander widersprechenden Arten, sich in Ausübung der-

derselben zu nehmen; diese aber machen eine Erklärung sehr nothwendig.

Nur der stellt Menschen dar, welcher die Mehrheit täuscht.

Nur der kann andre täuschen, welcher selbst sich täuscht.

Wer die Mehrheit nicht täuscht, der erzählt von dem Menschen, den er darstellen soll.

Das Erste, ist Natur und Wahrheit. Das zweite, ist die Komödienkunst.

Wenn die Natur in der Menschendarstellung, das allerfeinste Gefühl für das sinnlich Schöne nicht verletzt, dann ist auch gewiß die Gränze derselben, das sittlich Schöne, beobachtet: da die Bestimmung von diesem, aus dem Gefühl von jenem entstanden ist.

Das ist mein Versuch zur Beantwortung dieser Frage.

Ich glaube aber der Wahrheit keinen unwichtigen Dienst zu leisten, wenn ich nun die Frage: „Was ist Natur, und „wie weit geht ihre Gränze auf der Büh„ne?“ — in die wichtige Frage verwandele.

In wie weit ist das, was Natur — Menschendarstellung ist, auf unsern Bühnen möglich?

Die Darstellung des ganzen Menschen, ist ohne Begeistrung nicht möglich.

Daher darf die Natur in ihren reichen Ausstattungen die ächten Schauspieler nicht vergessen haben.

Lebendig oder leblos, alles in der Natur ist ihnen deutliche Sprache; so empfangen sie von jedem Gegenstande, Stoff für Geistesreichthum und Einbildungskraft, von welcher die Täuschung abhängt. Sie haben hohes Gefühl für Harmonie. Einen fassenden Blick der alle minutissima der feurigen Einbildungskraft übergiebt. Witz — ein feines — feines Gefühl für das sinnlich Schöne. Unterscheidungskraft. Hierzu fügt die Bildung eine geschärfte Kritik, welche alle diese Eigenschaften, zu Erreichung eines Zwecks ordnet. Von der Natur ist die ächte Kunst unzertrennlich. Die ächte Kunst — Darunter verstehe ich die Einwürkung der Kunst, an welche man, ehe man sich ihrer bedient, eben so wenig vorher

vorher denkt, als an die Einwürkung der Nerven in die Handlungen des Körpers.

Kunst leitet die Natur, und Natur berichtiget die Kunst.

Aber das ist dem Genie nimmermehr als Studium nothwendig, was, vom Genie abstrahirt, um derer willen in Regeln geängstiget ward, die kein Genie haben.

Der Augenblick nun, wo die Seele alle mächtigen Kräfte aufbietet um Menschen darzustellen, ist die Würkung des göttlichen Funkens, ist die hohe heilige Begeistrung, worüber neulich Graf Stolberg geschrieben hat.

Die versammelte Menge schwindet vor dem Schauspieler — in einem schwarzen Chaos ist er allein — ganz so der Mensch der er seyn will, daß er tödten muß wie Barnwell, und vergeben wie Calas. Des Dichters grosse Begeisterung macht seine Schöpfung lebendig. Die große Darstellung des Schauspielers, ist die Begeisterung des grossen Dichters. Diese Grösse, kann der Mensch nicht oft

aushalten, auch sind die Verhältnisse nicht so, daß sie belohnt werden könnte — Daher entstehet —

Vernachläßigung.

Leider muß man es gestehen, eben jene glücklichen Menschen, verlassen sich, wenn nun die Göttin ihr Gesicht von ihnen abwendet, auf ihre ältern Lorbeern. Begehen an den grossen Geheimnissen der Natur, durch kalte Nachahmung, den undankbarsten Hochverrath. Sie betäuben sich gegen das Gähnen über ihre Mißgestalt, und entheiligen den Altar worauf sie oft so glänzend prangten. Jemehr den Zuschauer die grosse Darstellung der Natur ergriffen, um so viel kälter muß er werden, wenn er alle Züge in schwachen Andeutungen sich verlieren sieht; die um desto undeutlicher seyn müssen, je feiner der Künstler sonst ist.

Elende Dichter, matte Rollen, werden bey solchem Spiel noch elender, noch matter.

Bey denen Verhältnissen der deutschen Bühne, schaft also ein solcher Menschen-

dar-

darsteller, wenig Nutzen; denn, wenn er nicht hinreißt; so pflegt er Kälte über das Ganze zu verbreiten.

Nun schreien die Kunstkomödianten über Genie und Natur, welche dahin nicht gehörten. Gerade, als ob jene durch Vernachläßigung Genie und Natur erproben wollten.

Diese haben Recht zu klagen, das ist gewiß: aber es ist nicht geradezu Nachläßigkeit, warum jene oft kalt sind, warum sie lieber schlecht scheinen, als zum Gebrauch der Oberfläche sich entschließen wollen; sondern die Furcht für die ausgemachte Wahrheit, daß der Gebrauch der Oberfläche, die Natur so weg ätze, daß der Schauspieler zuletzt kaum im Stande ist, auf der Bühne natürlich: guten Morgen, zu sagen.

Wem sollten nicht Beyspiele hievon aufgefallen seyn? Da aber das Genie, von Berufspflichten, deren man sich einmal unterzogen hat, keinesweges freysprechen kann: da der Direkteur, die Größe des Schauspielers nicht fordert,

die Schuldigkeit, (nemlich genaues Memoriren, lebhaften Vortrag, gehörigen Beytrag zur Rundung) aber bezahlt: so ist die Pflicht des Menschendarstellers zu arbeiten. — Freylich arbeiten! — und arbeiten müssen, bringt den Künstler um seinen Nahmen.

Es ist nun so und wird leider sobald nicht anders werden. —

Der mächtige Menschenmaler, muß dann und wann auch mit Vestibülanstreicher werden.

Die seltnen, feierlich grossen Opfer, am Altar der Göttin, würden ihn, lobgepriesen aus allen Dachstübchen der Journalisten — verhungern lassen; die öftern, ihn gar umbringen. Daher soll er sich nicht sträuben, er soll die Weise der täglichen Priester im Vorhofe ergreifen, den Gegensatz der Menschendarstellung —

Die Komödienkunst.

Sie ist daher, wo man die Menschen so oft beschuldiget: die Sprache der Natur sey ihnen hieroglyphe; aus Frank-

 reich,

reich, zu Hause. Lange zog sie in verzerrten Copien, welche den Grossen statt der Thierhetzen dienten, auf dem deutschen Theater herum, und ist in verbesserter, ich glaube, ich darf sagen, gerade deswegen jetzt, schädlicherer Gestalt, noch bey uns geblieben.

Nach ihrer Verbesserung hat sie zwey Abtheilungen.

1) Die Gabe zu reden.

2) Die Kunst zu reden.

Die Gabe zu reden, hat sehr grossen und auf der Bühne grossen Werth.

Ich mache den Unterschied, zwischen sehr groß — und groß, deswegen, weil die erste Benennung der Würkung öffentlicher Reden zukommt. Schade daß in unsern Zeiten diese selten gebräuchlich sind.

Auch werden die fürtrefflich ausgearbeiteten Reden der grossen Staatsmänner, selten gut gesagt: Nur bey dem Debatten des englischen Parlements mag der Eifer für Nation und Freyheit, Meisterstücke in der Gabe zu reden hervorbringen. Bey uns sollten wir sie am mehresten da

 suchen,

suchen, wo wir sie aber freylich am seltensten finden, — auf der Kanzel. Die Gabe zu reden, kann auf der Bühne gefallen; aber allein nicht täuschen. Darum ist sie von der Menschendarstellung nur eine Abtheilung. Sie setzt indeß wichtige Kenntnisse voraus, erfordert wenigstens eine Seite des Gefühls, welche auf die andere schließen läßt. Sie kann bis zu Thränen rühren, aber doch selten ohne vorhergegangene grosse Gradation des Dichters.

Elektrische Würkung, diese ächte Probe der ächten Menschendarstellung — habe ich davon nie gesehen. Mich deucht, zwischen dem Menschendarsteller und dem grossen Redner, ist der Unterschied, wie zwischen Blitz und Wetterleuchten.

Die Kunst zu reden, das ist: die Bemühung eins ums andere, höher oder tiefer, stärker oder schwächer zu reden, dies ausgeartete enterbte Stiefkind der Natur, ausgeschlossen von aller Mitwürkung der Seele, ist ein Handwerk. Man ver-

verkennt es, mischt den Verstand mit hinein, und giebt ihm durch das Wort Kunst, ein Gepräge, welches anfangs überall gilt, zuletzt aber sich so vergreift; daß man höchstens aus Gefälligkeit die Münze einwechselt. Diese Kunstredner, (oder um das eingeführte Wort beyzubehalten,) diese sogenannten Deklamateurs, wenn sie nur etwas routinirt sind, wollen doch auch ihr System haben, um der Welt aufzudringen: sie unterließen das aus Grundsätzen, was sie zu thun unvermögend sind. Daher bestimmen sie soviel Gränzpünktchen, um die Wahrheit beym Aermel zu erwischen, daß sie darüber bey der öffentlichen Balance, vor allen Pünktchen, den grossen Punkt verlieren.

Man sollte wider diese Kunstrednerey mit Feuereifer reden; denn schon mancher gute Kopf ist im Begnügen derselben verlohren gegangen.

Wenn die Seele frey ist, so ist gemeiniglich der erste Blick, der rechte Blick, an den soll man sich halten, denn wo Gefühl und Verstand gleichen Schritt ge-

hen, da kann sichs selten treffen, daß der Verstand dem Gefühl Vorwürfe zu machen hätte.

Der grosse Blick über das Ganze, schafft Meisterstücke, aber, es soll nur ein Blick seyn, lieber ein wiederhohlter Blick, aber immer doch nur ein Blick. Ueber dem vielen Denken, über jener elenden Korrektheit in Kleinigkeiten, die, wenn sie das erste Augenmerk war, nie etwas grosses geschaffen hat, verschleift die Spitze des feinen Gefühls, der Verstand geht allein, und das Ganze wird nie herzliche Wahrheit, Natur, haben. Ich glaube, man soll bey guten oder mittelmäßigen Schauspielen, die Gabe zu reden empfehlen. An ganz dürren Tagen, oder bey halber Krankheit, bleibt ja immer noch die Kunstrednerey übrig.

Das kann jede Direktion fordern, denn ihre Verhältnisse sind ökonomisch bestimmt.

Welcher Künstler aber diese Pflichten erfüllt, der hat dann auch Forderungen zu machen.

Er darf laut klagen, wenn, nach irgend einer Convenienz, ein bloßer Nahme bezahlt wird, wenn auf diese Art, hunderte umsonst ausgegeben werden, wo man übrigens aufs genaueste sparen muß.

Er hat das Recht, zu fordern, daß man ihn nicht usurpire; das heißt: daß man ihn nicht unnöthig in kleine Rollen stecke, daß man ihn und seine Lage nicht in die Rücksichten mit einschließe, die man um andrer willen zu nehmen für gut findet; kurz, daß man dem Verdienste den nöthigen Boden zu seiner Nahrung lasse, welches sehr ökonomisch geschehen kann, wenn man gerecht genug ist, jedem Schauspieler im Kunstverstande, soviel und nicht mehr Erde zu geben, als er Schatten wirft.

Vierter Abschnitt.

Was ist der Unterschied zwischen Kunst und Laune? und welches sind die Gränzen von beyden?

Es ist eine außerordentliche Reizbarkeit der Nerven, vermöge welcher der Mensch an fremder Sache solchen Antheil nimmt, daß sie ihm eigen wird. Bey dem Schauspieler entsteht hieraus, während der Darstellung auf einem geheimen Wege zu der Seele, eine ungewöhnliche Behaglichkeit.

Diese Behaglichkeit nun versetzt in die Lage die Sache welche man sich eigen gemacht hat, unbeschadet der Wahrheit, mit Gefälligkeit vorzutragen.

Gefälliger Vortrag unverfälschter Wahrheit — ist Laune!

Die Gabe, alle Uebergänge und Sprünge der Launen im Leben darzustellen, erfordert mannichfache Laune. Diese hängt

wohl ganz von der Feinheit der Organisation ab.

Einfache Laune, das ist: ein Anstrich einer Laune hängt von der Richtung ab, welche der Mensch durch Erziehung und Schicksale erhält.

Die mannichfache Laune können keine Umstände des Lebens ganz unterdrücken; die einfache Laune aber, kann unter Umständen ganz verloren gehen.

Die Laune entstehet blitzschnell. Auf Ruf und Willen kommt sie eben so wenig, als ein Mensch, den man in einer grossen Gesellschaft darauf anredet, daß er belustigen möge, angenehm wird unterhalten können.

Man sollte sich daher fast nie Mühe geben ihre Ader zu entdecken.

Laune ist es, welche dem Körper die Eigenschaft mittheilt, daß er allemal ganz genau mit der Sprache geht, um den Ausdruck deutlicher zu machen, oder zu verstärken: Der grosse Ausdruck hingegen (ich möchte ihn den Garrickschen Ausdruck

nennen,)

nennen,) kann nur das Werk der Begeistrung seyn.

Laune erlaubt dem guten Schauspieler (den die Darstellung oft mehr in die Lage versetzt als seinen Dichter,) sie erlaubt ihm zu Zeiten, so glücklich zu geben und zu nehmen, als der Dichter am Pulte es nicht konnte.

Ich habe vorhin schon gesagt, daß man von demjenigen, welcher einfache Laune hat, bey weitem noch nicht sagen könne, daß er überhaupt Laune habe. So giebt es eine gewisse Art, Dinge zu sagen, die man trockne Laune nennt; welche im komischen sehr gute Würkung thut, aber das ist nicht Laune überhaupt. Eben so muß man eine gewisse komische Frechheit nicht dafür ansehen. Entweder ist sie bey guten Schauspielern ein Mittel auf Leben und Todt, in gänzlicher Würkungslosigkeit; oder die unverschämte Zudringlichkeit des Brodkünstlers brandschatzt den Geschmack, unter dieser bizarren Larve, welcher die Laune so ungleich ist, als die edle Freymüthigkeit der Frechheit im Leben.

ben. Bey den Schauspielerinnen besonders, verwandelt sich die Laune dann und wann in Muthwillen.

Verschiedene, von der Kenntniß und Würkung eines schönen Ganzen hergeleitete, zu ähnlicher Erreichung anerkannte Begriffe, sind Kunst. Wie kann aber die Kunst, jene Gänge, Wendungen und Sprünge nachmachen, welche ganz eigen aus der Korrespondenz der Organisation des Körpers mit der Seele entstehen?

Wenn also hie und da, die natürliche Laune ihren Mann im Stiche gelassen hat, so kann recht wohl die Kunst diese Lücken ausfüllen. Aber den Mangel der mannigfachen Laune kann die Kunst nimmermehr ersetzen; denn wenn da, wo Laune erfordert wird, Kunst und Laune geschieden, jedes seine Würkung für sich einander gegenüberstehen; so ist Kunst allein — Zwang. Vor die Schaubühne geht der Zuschauer nicht um zu handeln, er will dort empfangen, leidend seyn; wo er aber Zwang sieht möchte er selbst handeln und helfen. Die Nüancen der Kunst sind mehrentheils

rentheils nicht passend und ängstigen den Zuschauer, weil er Mühe verschwendet sieht, woran er nicht Theil nehmen kann. Eine Nüance der ächten augenblicklichen Laune hingegen, ist ein schöner, vollständiger, passender Gedanke, (denn alles was nicht zur Sache paßt, hemmt eo ipso die Laune.)

Die Uebergänge der Laune sind gefällig und deutlich, die Uebergänge der Kunst sind hart, oft zu weit gesucht, also undeutlich.

Und — (was den Unterschied zwischen Kunst und Laune, beständig hart auffallen lassen muß) — und wie konnte die Kunst allein jene grosse Würkung hervorbringen, vermöge welcher der Körper — das unbedeutenste Glied desselben, durch verhältnißmäßige Handlung, sichtbaren Antheil an den Gedanken der Seele nimmt? Man wird sehen, daß die Kunst den Schauspieler gelehrt hat, sich schön zu bewegen, aber der Mangel an natürlichem Gefühl und Laune, wird ihn nie die Bewegung treffen lassen, die gerade in diesem

Augenblick, in diesem Verhältniß, nothwendig war, und würken mußte.

Es giebt eine Art Spiel (oder ich will das verhaßte Wort Spiel weglassen.) Es giebt Menschen, die zum Dienst der Natur so eingeweihet sind, daß sie oft ohne Worte, die deutlichste Sprache der Seele, zu der Seele finden. Bey ihnen verwandelt sich der ganze Mensch in den gegenwärtigen Gedanken. Sie sind dann im Stande, die Ahndung eines grossen Gedankens oder Zustandes der Seele, oder den feinsten Kitzel komischer Laune, durch die einfachste Bewegung der Hand deutlich und stark zu malen.

Das, was ich hier gesagt habe, muß dem, welcher über die plötzlichen Würkungen grosser Schauspieler auf das Ganze nicht feine genaue Erfahrungen zu machen Gelegenheit hatte, eher Figur in der Schreibart, als Wahrheit zu seyn scheinen.

Der Unterschied von Kunst und Laune ist der nämliche wie von gezwungenen und natürlichen Lachen.

 Durch

Durch Kunst allein wird niemand Laune haben wollen, als der, dem die Laune fehlt.

Ueberhaupt — so gewiß es ist, daß die Werke des bloßen Verstandes, auf der Bühne eben so sehr ohne Würkung sind, als die Werke welche Gefühl und Verstand zusammen schufen, ihre volle Würkung thun; eben so gewiß ist es, daß ein Schauspieler ohne dichterische Talente, oder die Anlage darzu, nie ein grosser Schauspieler seyn kann.

Woher sonst käme es, daß so manche Künstler, deren Verstand und Urtheilskraft entschiedenen Werth haben, die man allgemein im Privatleben schätzt, daß diese, bey grossem Fleiß, doch überall da nichts würken, wo Gefühl, Laune, oder Begeisterung, für die Würkung entscheiden sollen.

Woher käme es sonst, daß Künstler von minderm Verstande und minderer Urtheilskraft, die menschenfeindlich gehaßt sind, und es verdienen, daß diese allgemein rühren, hinreißen, erschüttern?

Woher anders, als weil die freygebige Natur den Werth ihrer Geschenke in ihnen geltend macht.

Was die Grenzen der Laune anbetrifft? So glaube ich — sie gehen so weit, als die Grenzen des Guten nur gehen können. Wo man aber das Gute nicht vollbringen kann, soll man es doch wenigstens wollen.

Fünfter Abschnitt.

Welches ist der wahre Anstand auf der Bühne? und wodurch erlangt ihn der Schauspieler?

Jede Hauptbeschäftigung des Menschen durch das ganze Leben, giebt seiner Denkungsart, durch diese seinem Aeußern, eine eigene Richtung. So hat jede merkliche Abstufung der Stände im Ganzen, ihr verschiedenes Aeußere, Benehmen oder Anstand.

Diesen Anstand eines Jeden, durch geübte Unterscheidungskraft zu treffen, und so wie die Situationen, worinnen der Dichter seine Personen versetzte, so wie diese steigen, oder fallen — im Verhältniß mit der ersten Angabe bis zu Ende fortzugehen, das ist der wahre Anstand. Ich will sagen, „die Wahrheit im Anstande." Gemeinhin begreift man aber unter dem Worte, Anstand, den guten, edlen Anstand, also frägt sich's,

Welches ist eigentlich der edle Anstand auf der Bühne, und wodurch erlangt ihn der Schauspieler?

Hier muß ich gleich zwey Dinge trennen, die man gewöhnlich verwechselt. Nämlich: ein anders ist der Ton des Weltmannes, ein anders ist der Anstand des edlen Mannes.

Bey dem Weltmanne muß das Ich ganz verschwinden. Bey dem edlen Manne tritt es aus Bescheidenheit einen Schritt zurück. Nach diesem Maasstabe ist der Unterschied durch alle Verhältnisse.

Eine

Eine fürtreffliche Anweisung um den Ton des Weltmanns zu erlangen, sind die Briefe des Lord Chesterfield an den jungen Stanhope. Er empfiehlt ihm, den Grazien zu opfern. Freylich nicht den Grazien, an deren Altären, unsere jungen Herren, opfern und liebeln; sondern der griechischen Simplicität, der Urbanität der Römer.

Ich komme nun zu dem edlen Aeußern, oder Anstande.

Edel — ein edler Mann!

Das Wort, die Benennung, ist von den einzelnen Eigenschaften des Edeln, so allgemein gebraucht worden, daß ich mich fast unbestimmt ausdrücke, wenn ich den edlen Mann zum Maasstabe des edlen Anstandes angebe.

Id quod honestum est, und *virum honestum*, so nennt Cicero die Sache und den Mann, welche ich meyne.

Zufriedenheit, Ordnung, Freyheit, Weisheitsliebe, Güte und Festigkeit, soll der Anstand dieses Mannes ankündigen.

So fern von Pralerey seine Gedanken und sein Wille sind; so wenig seynsollendes, so gar nichts schimmerndes kann auch sein Aeußeres haben.

Es ist daher unmöglich, diesen Anstand des Philosophen genau nachzumachen, denn man wird es immer dem Auge ansehen, ob der Mensch seine Ideen, seine Phantasien zu läutern, zu ordnen pflege, dem ganzen Körper, ob er mit dem Gedanken gehe, — oder ob er sich zu Worten bewege.

Das sicherste Mittel ein edler Mann zu scheinen — wäre also wohl, wenn man sich bemühete, es zu seyn.

Es giebt freylich Kunstwege um den grossen Haufen zu täuschen. Aber auch nur den grossen Haufen!

Wer selbst jemals einen grossen Gedanken dachte, der wird es auch genau wissen, ob der Schauspieler grosse Dinge fühlte und verstand, oder ob er damit prunkte.

Ohne

Ohne selbst edles Gefühl zu haben, ist also die Vorstellung des Edlen nicht möglich.

Denn wie die Kopie des Edlen auf der Bühne oft so unedel ausfällt, davon will ich einige Beyspiele anführen.

Vorstellung edler Verachtung zum Beyspiel: Aus Ueberzeugung verachtet der edle Mann, nicht aus bösem Eifer.

Es ist das feyerlichste Gericht über den Bösewicht, wenn der, welcher den Menschen am meisten achtet, den Menschen verachten muß.

Der gewaltsamste Angriff auf den Instinkt zur Eigenliebe, ist Verachtung.

Diese Verachtung nun, wie wird sie manchmal auf der Bühne ausgedrückt?

Mit zierlichen Ellenbogen und holer Hand scheint der Schauspieler von der Erde etwas zu holen, welches dann aber dem Bösewicht grimmig vor die Füße hingeschleudert wird. Das ist gemein. Der Menschenkenner wird daraus genau wissen,

daß der Schauspieler, welcher sich so nimmt, in seinem Leben nur die gallige Verachtung gegen jemand gefühlt haben müsse.

Gleichwohl nimmt es der grosse Haufe (und wir kennen ihn ja, auch der grosse Haufen) er nimmt es oft für edel, weil er glaubt, es gränze an das Heroische. Wie mit der Verachtung; eben so geht es mit der Vorstellung edler Beschämung. Zurechtweisende Güte wird in Ironie oder Predigt verwandelt. Zu dem Ansehen des gutmüthigen Wohlwollens, muß eine Ehrentags Menuet, sich ihre Wendungen abborgen lassen.

Woher kömmt es, daß man auf der Bühne so selten die Gutmüthigkeit ächt vorgestellt sieht. Es ist doch gleichwohl das herrlichste Mitgefühl, welches man dem Zuschauer einflößen kann.

Dies ist eine wichtige Frage!

Mehrentheils suchet man auch die edle Simplizität vergebens, womit die Helden Roms, Griechenlands, der alten Deutschen erscheinen sollten. Ich schweige von der römischen oder griechischen Mas-

kenkleidung, von dem heroischen Gebrüll der Jenenser Renomisten, womit Manlius und Aeneas sich uns ankündigen. Aber wenn vermöge der Ableitung des Wortes Anstand — der Anstand in dem Benehmen besteht, was einer Person oder Sache zukömmt? So ist der Anstand und die Verzerrung eines vom Ballet ausgewanderten Figuranten, nicht der Anstand dieser Helden.

Je reiner man das Schöne fühlt, je edler ist die Bewegung. Eine edle Bewegung sagt oft so viel als ein edler Gedanke. Das Edelste aber ist das Schönste.

Die Launen eines edlen Mannes haben ihre eigene Wendungen. Seine Fehler sind eher zu dulden, als die Fehler der alltäglichen Menschen; weil sie oft noch aus edlen Ursachen entstanden und wieder gereizt wurden.

Die Vorstellung des Zorns ist daher eben so kritisch, als der Zorn mancherley ist.

Schauspieler welche den Weltmann kopirten, durch Routine sich eigen machten;

haben auf dem Wege beträchtliches Glück gemacht. Daher denn aber auch alle Dinge, die edles Menschengefühl erfordern, von ihnen im Ton und in der Façon des Weltmanns gesagt werden. So daß alle Menschen die lieber und leichter sehen als fühlen, nichts dabey vermissen.

Wie überhaupt dem, der grosser Gedanken und Verhältnisse ungewohnt ist; allemal die kleinste Vorstellung der Größe am meisten gefallen wird, weil er sie mitfühlen kann. Aechte Größe erregt seinen Neid, er fühlt sich klein, da die Allmacht der guten Sachen ihn zur Bewundrung eines Zustandes zwingt, dessen er nicht fähig ist.

Manche Schauspieler hat dieser abschreckende Gedanke schon vom rechten Wege abgeführt, oder doch auf lange Zeit muthlos gemacht. Diese müssen es vergessen haben, daß der Geist nicht älter wird, und daß nur der Anstand der vom Geist ausgeht, allezeit wahr und schön bleibt. Manieren werden unge-

bräuch-

bräuchlich, müssen uns dann eben so widrig auffallen, wie uns jetzt eine Frisur von Anno 45 auffällt. Welchen Unfällen, von Seiten des geänderten Geschmacks, sind daher nicht die Schauspieler ausgesetzt, wie unverbesserlich sind sie nicht, welche die Manieren, die in ihrer guten Zeit gefielen, auch dann noch durchsetzen wollen, wenn mit den Jahren die Geschmeidigkeit des Körpers sich verlohren hat, die Töne rauch und schneidend geworden sind, sie nun auf nichts neues mehr denken, weil sie Petrus Schlüssel gefunden zu haben glauben? — Dann verwandelt sich die ehemalige Kopie des simplen Ausdrucks, in platten gemeinen Vortrag, aus diesen in Bombast; dann — doch wozu nützte es hier, daß ich die altkomödischen Karrikaturen beschriebe, deren saure Grimassen, ihre leeren Köpfe nebst ihren idealischen Thronen den gehörigen Rang längst angewiesen haben.

Man empfiehlt hin und wieder, den Tanz, als ein Mittel, den edlen Anstand zu erlangen.

Ich bin weit entfernt ihn zu verwerfen, sobald man von ihm nichts weiter erwartet; als daß er der Maschine, deren sich die Seele bedienen will, mehrere Gelenkigkeit verschafte.

Außer dem aber, ist der Tanz eine erhöhete Nachahmung der Natur. Daher gehört ungemein viel Kenntniß der Wirkung unsers Körpers und eine fast unmöglich genaue Achtsamkeit auf sich dazu, um nicht durch den Tanz, sich ein Aeußeres zu geben, welches im Leben widrig und auf der Bühne geziert oder einerley ist. Man kann sich nur sehr schwer entschließen, jemand für einen denkenden Mann zu halten, welcher durch sich so wenig zu würken glaubt, daß er bey jeder Gelegenheit eine Tanzwendung gebraucht, um sich geltend zu machen.

Demohngeachtet haben manche unter Leitung des Tanzmeisters, den sogenannten schönen Anstand sich ganz zur Natur gemacht.

Diese haben ein für allemal ihrer Leinwand einen Grund aufgetragen, worauf hernach

hernach Deckenstück oder Porträt, Mignaturgemälde oder Landschaft — — ohne Barmherzigkeit, alles passen muß.

Sie haben die Sprache der Seele verstümmelt. Sie haben sich von der Natur geschieden . . . Sie sind vorbey.

Es giebt also keine Kunstregel, um den wahren, edlen Anstand, das ist: Den Anstand, welcher jedesmal aus der Sache folgt – zu erlangen.

Das Gefühl für den edlen Anstand aber liegt gleich neben dem feinen Gefühl für das Unschickliche. Wenn man nicht durch gänzliche Vernachläßigung, Geringschätzung, oder aus dem Eigensinn, daß die rohe Natur allein hinlänglich sey, das erstere betäubt: so ist bey dem Schauspieler, **die Bildung des Körpers unzertrennlich von der Bildung der Seele.**

Sollte der Schauspieler seine Seele nicht vorzüglich bilden?. Er, den das psychologische Studium auf den unmerklichsten Keim dessen führt, was nachher Tugend oder Laster wird: der in dem Spiegel der Seele, das Gesicht und den ganzen

zen äußern Menschen, rein und deutlich sieht, so rein und deutlich, daß er zu der Geschichte des Menschen Beyträge liefern kann, deren praktische Wahrheit, manche Mine der Bosheit, manche Gänge der argen Verstellung unschädlich machen kann. — Sollte er dieses alles nur in Rücksicht auf seine Kunst, oder wegen Spekulation auf Beyfall wissen? Besser wissen als viele? Indem er die Seelen andrer bildete, sollte seine Seele leer ausgehen?

Das glaube ich nicht — will ich nicht glauben. Denn daß der Schauspieler sich Volkslehrer glaubt. — Das ist, hoffe ich, nicht blos die Parade der Innung wodurch sie sich leere Titul zueignen, oder gegen die Angriffe allzu orthodoxer Geistlichen zu Felde ziehen will, sondern es ist das Gefühl des Einzelnen, Wahrheit.

Wahrheit, worauf der Künstlerstolz gegründet seyn muß, wenn er nicht in kleingeistische Impertinenz ausarten soll.

Dieser

Dieser genaue Menschenkenner nun, dieser Volkslehrer muß durchaus philosophische Denkungsart haben, wenn er anders die Forderungen nicht verläugnet, welche das Herz an den Verstand macht, hat er aber die, so kann mir auch für seinen Anstand nicht bange seyn.

So komme ich denn wieder zu dem unläugbaren wahren Punkt, davon ich ausgieng.

Das sicherste Mittel ein edler Mann zu scheinen, ist: wenn man sich Mühe giebt es zu seyn.

Dann malt sich jeder grosse Zustand der Seele auf dem Gesicht, und theilt dem Körper den verstärkenden Ausdruck mit. Der Menschendarsteller wird schnell und richtig, von einem Zustande zu dem andern, mit der Wahrheit des gewohnten edlen Gefühls übergehen.

Er ist die weiße Leinwand, worauf er das Gemälde seiner Phantasien augenblicklich aufträgt.

Sprache, Bild, Blick, Schritt, Hebung des Arms, alles muß in einem

Nu! — aus dem Guß eines Gefühls entstehen. Wo das ist, da erschallt die Stimme der Natur aus ihrem Tempel — und Vestris muß verstummen.

Sechster Abschnitt.

Können französische Trauerspiele auf der deutschen Bühne gefallen, und wie müssen sie vorgestellt werden, wenn sie allgemeinen Beyfall erhalten sollen?

Die Verschiedenheit des Nationalgeistes, hebt allen Vergleich der französischen mit der deutschen Bühne auf.

Mangel deutscher Schauspiele, Gährung unbestimmten Geschmacks im Volk, Seltenheit deutscher selbstständiger Schauspieler — — machen gleichwohl diese Frage sehr nothwendig.

Ich

Ich habe, außer der Truppe des Herrn Hammon und Gesellschaftsvorstellungen, nie französisches Schauspiel gesehen. Glaubwürdige Männer aber, haben mir Ihre Erfahrung hierüber mitgetheilt.

Ich will versuchen, wie weit ich damit, und mit der Kenntniß des Karakters beyder Nationen, diese Frage beantworten kann.

„Französisches Trauerspiel"

Heißt das so viel, als: die Vorstellung einer Begebenheit welche durch Nationalgeist, oder eigene Volksrichtung entstanden ist; so lasse man es von unserer Bühne. Denn eher können wir uns, den Geist und die Sitten aller Nationen, eigen machen, als den Geist und die Sitten der Franzosen.

Die französischen Dichter aber, haben Begebenheiten aus der Weltgeschichte dramatisch behandelt, warum sollen wir diese Stücke nicht geben können.

Ich glaube, man könne den französischen Dichtern den Vorwurf machen, daß die Helden ihrer Trauerspiele, oft ganz

Franzosen, nichts von dem sind was sie seyn sollten.

Freylich könnten nun die Uebersetzer, den deutschen Schauspielern, der Wahrheit, einen wichtigen Dienst leisten, wenn sie dem Imperator, dem Sultan, den Federhut nehmen, Helm und Turban geben wollten.

Aber selbst ohne diese Verbesserung, was fehlte den deutschen Schauspielern, zu der guten Vorstellung dieser Stücke?

Die Franzosen haben Hang zu Ostentation und Enthusiasmus. Das veranlaßt bey ihren Dichtern Tiraden, deren glänzende Recitirung, vereiniget mit jenem berühmten Tragödien Schritt, den Kothurn der französischen Bühne ausmachen. Ihre Sprache, gleicht einer Grazie, welche über blumigte Wiesen hüpft. Sprache und Sitten, sind aber in nothwendigem Verhältniß; nach der Wahrheit, von der Würkung der Kontraste, sollen daher die Franzosen diesen erhöheten Kothurn auf ihrer Bühne haben.

Wir auch?

Durchaus nicht!

Die deutsche Sprache, gleicht einem grossen wohlgeordneten Körper der mit Majestät einher schreitet; der Kothurn der französischen Bühne, muß daher bey dieser Sprache ein kaltes, ermüdendes Einerley würken.

Der deutsche Schauspieler darf nichts von der Art des französischen haben, dieser, nichts von jenem.

Die Franzosen geben Vorstellungen.

Die Deutschen, Darstellungen.

Ihre Gemälde der Leidenschaften, sind prächtig.

Unsere, wahr.

Pracht ist Tünche welche, die Häßlichkeit versteckt, verderbende Leidenschaft — zum schönen Fehler macht.

Wahrheit führet die Hand auf das Herz.

Genügt aber vielleicht dem einen Theil, an leiser Berührung, während der andere, eines harten Grifs bedarf? Ich entscheide nicht darüber, aber das ist gewiß:

Wen das Erste befriedigt, dem kan das Andre nicht gefallen.

Jeder Schauspieler, welcher den mehreren Theil seiner Nation befriedigt, ist, für seine Nation, ein grosser Schauspieler.

Eine Spielart welche aus Nationalkarakter und Sittenrichtung entstanden ist, kann nie allgemeiner Maasstab werden.

Wir dürfen also durchaus, das französische Spiel nicht nachahmen wollen, wenn die Vorstellungen ihrer Trauerspiele, auf unserer Bühne Würkung thun sollen.

Die mehrsten der alten deutschen Schauspieler aber, waren eine glückliche Mischung von Eigenheit, und Kopie französischer Schauspieler, viele der spätern, sind Kopien dieser Kopien. Diese dritte Verpflanzung ausländischen Kothurns, was kann sie würken?

Staatsaktion auf der Bühne. Gähnen oder Spott im Amphitheater. Dieser fremde Kothurn ist die Sprache in der Alles wie Nichts, und Nichts wie Alles

klingt.

klingt, die schützendeste Aegide, für Gefühllosigkeit und Eigenheitsmangel.

Jede zur Gewohnheit gewordene Façon, ist bey dem Schauspieler ein falscher Bug, welcher Wahrheit von Schatten und Licht unmöglich macht, die Figuren verstümmelt.

Bestimmtheit der Fächer wegen, fürchte ich, der französische Schauspieler werde am ersten eine Façon für seinen Helden haben.

So ist die Ursach manches Theaterkrieges, auch die Ursach eines grossen Vorzuges der deutschen Bühne.

Die deutschen Schauspieler sollen daher mit Gefühl für Rhytmus und Harmonie überhaupt, einen Kothurn wählen, welcher der Sprache und den Sitten der Deutschen angemessen ist. Zu dem Ende sollen sie die Geschichte der Nation, mit philosophischem Geist studieren: sie werden dadurch Reichthum für die Phantasie, aus dieser, Kraft für ihre Ideale erhalten. Dadurch sind sie in den Stand gesetzt, wenn sie Helden darstellen, auf der

unfaçonirten edlen Ursitte der Nation zu beharren.

Jedes Kunstwerk aber, welches in einfach grosser Manier angefangen und vollendet ist, thut verhältnißmäßige Würkung. Dann ist die von den Vorgängern im leidigen Gewohnheitsschlaf angeerbte Schellenkappe fremden Rothurns, mit Ehre von ihrem Haupte genommen — dann sind sie deutsche Schauspieler.

So viel was die Hauptrollen anbetrift.

Die Ursach aber, warum das Ganze, französischer Trauerspiele, bey uns keine Würkung thut, ist die Vernachläßigung der in diesen Stücken äußerst wichtigen Besetzung der vertrauten Rollen. Denn, das verdienstwidrige Eindringen in die ersten Stellen, welches bey dem deutschen Schauspiel nur zu leicht und allgemein zugestanden worden ist; läßt die zweyte Stelle, leer, oder in ungleichem Wechsel, schlecht besetzt.

So

LB Coburg

So lange auch die Unbestimmtheit unserer Verhältnisse, und die Ernstlosigkeit der Direkteurs, es verdienstlos seyn lassen, wenn ein Schauspieler mit Ehre der zweyte seyn könnte; so lange ist dieses Eindringen keine Unbescheidenheit — obwohl durch die Berichtigung dieses Zustandes, der Stein gefunden ist, welcher das Gewölbe schließt!

Ich wünschte, die Franzosen mögten es vergessen haben, daß wir, da ihre Sitte unser Empfehlungsbrief seyn mußte, in der Kopie ihrer Fehler, so lange fröhnten; daß die Deutschen im Selbstgefühl ihres Werths, die französischen Schauspieler (die sie oft nicht einmal kennen) nicht als Erbfeinde verfolgen.

Einem jungen Schauspieler, sagte Baron einst: „Es ist gegen die Regel, „die Hände über den Kopf zu heben; er„hebt sie aber die Leidenschaft dahin; so „ist es fürtreflich.“

Laßt uns tiefe Hochachtung für jeden französischen Schauspieler haben, welcher des Glaubens ist.

Die Menschen, welche das Geschwätz der dornigt dürren ma bonne oder das Urtheil dessen, der seine achttägige Anwesenheit aux boulevards bekannt machen will — gegen uns aufstehen heißt?

Sollte man nie widerlegen.

Siebenter Abschnitt.

Ist Händeklatschen, oder allgemeine Stille der schmeichelhafteste Beyfall?

Freunde, Ruf, Ehre — Alles was ein Meisterwerk dem Schauspieler verschaffen kann, dauert gewöhnlich nicht so lange als die Erschöpfung, welche dadurch bey ihm veranlaßt wird.

Aus einer Häufung von Staatsaktionen, aus Versen, deren Barbarey alle Harmonie verscheuchte — schuf Ekhof oft mit Verschwendung aller Seelenkräfte, grosse

grosse Werke. Keine Leinewand hat sie uns aufbehalten. Kaum erinnert man sich noch der unschätzbaren Augenblicke, wo er in dem Zeitraum zwoer Stunden, eine Kraft die andere verdrängen, ein Feuer das andere verzehren hieß, und selbst in den Ruhepunkten der Natur, uns es verbarg, daß die Maschine die Gewalt der Seele nicht ausdauren konnte.

Er ist nun nicht mehr — und alles, was denen, die seine Werke zurückrufen möchten, langsam traurig über die Disteln auf seinem Grabe entgegenhallt, ist — er war da!

Daher ist der augenblickliche allgemeine Beyfall des Künstlers größter Lohn. Er soll darum nicht nur sich bemühen, er soll darnach ringen. Denn:

Wo Wahrheit ist, ist Beyfall:
Wo Beyfall ist, ist Wahrheit.

Wo Wahrheit ist, ist Beyfall? Das ist denn wohl schon erwiesen und anerkannt. Aber wo Beyfall ist, ist Wahrheit? das scheint verwegen, unrichtig gesagt.

Das ist sicher, hätte ich Glauben genug, diesen Satz ohne nähere Erklärung, wie er da steht, geltend zu machen! Helden und Heldinnen, von der Residenz bis zum Amtsflecken, würden willfährig seyn mir eine unvergängliche Ehrensäule zu errichten. Aber so muß ich wieder verderben, was ich gut gemacht zu haben scheine.

Das Händebewegen des Mannes vom sogenannten Ton, die Prädilektion für Schauspieler und Schauspielerinn. Die bestellte Kabale; sind bey ihrer Einzelnheit, allezeit sehr vorlaut, und verrathen, eben dadurch, daß sie keinesweges Stimme der Versammlung sind.

Nur des Volks einstimmige laute Anerkennung, vollendet aufgestellter Wahrheit — ist Beyfall.

Beyfall ist es also was ich fordere, nicht Beytritt, wo aber Beyfall ist, ist Wahrheit.

Ob indeß der laute Beyfall, oder die Stille, dem Schauspieler am meisten schmeicheln? — das hängt von der Art

der

der darzustellenden Handlung ab, denn diese bestimmt die Art des Beyfalls.

Ich will einige der Fälle anführen, wo die Stille nicht nur erforderlich, sondern wo schlechterdings Stille oder Unruhe, die deutlich darthuenden Beweise, guten oder schlechten Spieles sind.

Bey jeder grossen Handlung, jeder feyerlichen Ceremonie, bey der Ankündigung, Entwickelung, bey dem Sprunge eines Karakters, bey Begebenheiten, wovon der Anfang eines Stücks Ahndung gab, bey diesen allen ist die ganze Versammlung, so zur Stille vorbereitet, oder geräth so sicher dahin, daß es nun nur von dem Schauspieler abhängt, ob er, und wie er davon Gebrauch machen will.

So lange der Schauspieler recitirt, wenn auch mit Geschmack und Feuer, ist das Publikum nicht fixirt und fixirt ihn nicht; sobald er aber durch Nüancen und die unzählichen Dinge, welche diesem anhängen, die Darstellung des Menschen zuwege bringt, dann nimmt nach Maasgabe der Wahrheit, die Ruhe zu, geht

in Stille über — wird endlich feyerlich — tod. Während deß ist der Zuschauer so in die Sache versetzt, daß er nicht an die Trefflichkeit des Künstlers denkt, bis das Bild verschwindet. Dann hört der Traum auf — man erwacht — es erfolgt ein Othemzug — Stille, der Geist des Zuschauers hat sich von der Täuschung erholt — nun erfolgt der laute Beyfall.

Dieser Beyfall aber, der dann erst erfolgt, wann der Künstler bereits dem Zuschauer aus den Augen ist, scheint mir deswegen der schmeichelhafteste zu seyn, weil er dabey nichts, sondern sein Werk allein alles für ihn that. Darum sagte ich vorhin, das Bild verschwindet. Der Gegensatz ist, wenn man dem Zuschauer das Bild wegreißt. Dann überholt der Ehrgeiz die Größe des Künstlers, er will noch gegenwärtig seyn, wenn man ihn belohnt, daher führt er das Werk in seiner Trefflichkeit, bis an die Spitze — hier bricht er ab, geht aus seiner Schöpfung, wird wieder Er selbst, der Zuschauer wird erinnert, erwacht aus der Täuschung,

erholt sich, und der Künstler ist noch gegenwärtig, da man ihm lohnt.

Manchmal spielen die Schauspieler mit falschem Feuer, sie recitiren, und sind ohne Wahrheit, gleichwohl erhalten sie lauten Beyfall. Aber es ist eine schlimme Sache mit diesem Beyfall, er ist laut aber nicht voll. Die guten Schauspieler haben dafür ein delikates Ohr. Es scheint ihnen, als ob der Zuschauer mit dem Künstler einen Handel eins ins andere, das mittelmäßige gegen das fürtreffliche gerechnet, geschlossen hätte, nun aber kontraktmäßige Zahlung auch für den unvollständigen Artikel leistete.

Dieser Beyfall — er hat etwas hülfegebendes — mitleidiges, man wünscht ihn nie.

Der grösseste, der ächte Beyfall, hat im Augenblick seiner Aeußerung bey dem Zuschauer nichts weniger zum Zweck als die Belohnung des Schauspielers.

Es ist ein Verlangen des Zuschauers, seine zurückgedrängten Kräfte zu erlösen. Verlangen nach Mittheilung des Gefühls,

welches unter den Verhältnissen sich nicht anders äußern kann, als durch ein einfaches, lautes, für die Bedeutung anerkanntes Zeichen — Händeklatschen. Die Zuschauer belohnen also um so mehr, je weniger sie es in dem Augenblick wollen.

Was sich sonst noch über die möglichen, billigen, nöthigen, oder gemißbrauchten, unartigen Wege zum Beyfall sagen ließe, gehört hier nicht her, sondern in das Kapitel von Rhytmus, Harmonie, oder in die Kronik der Bühnen, Schauspieler und ihrer Epochen.

Achter Abschnitt.

Giebt es allgemein sichere Regeln, wo der Schauspieler in seinen Reden Pausen machen müsse?

Im ersten Abschnitt, über die Grenzen von Kunst und Natur: habe ich einen Unterschied gemacht, zwischen der Kunst zu reden, oder der Gabe zu reden. Ich habe nun Gelegenheit, darauf zurück zu kommen. Ueber Erstere sage ich nichts. Ich halte sie für nichts mehr, als den Gebrauch von Höhe, Tiefe und Mitte, deren verständige Abwechslung, wo möglich, den Zuhörer wachend erhalten soll. Es ist also die Gabe zu reden, oder der geborne Redner, dessen Eigenschaften, wenn ich sie zu erklären versucht haben werde, demnächst das Resultat zur Beantwortung dieser Frage, in näheres Licht setzen werden.

Alles was ich vom Redner überhaupt sagen werde, das gilt auch von den Abtheilun-

theilungen der Redner, vom Kanzler, Schauspieler und Prediger — unter gewissen Einschränkungen — sogar von dem ernstlichen Gespräch im Zimmer.

In der Hauptsache sind alle Eins. Wo die Schauspieler aber dennoch von jenen merklich abweichen, das will ich anzuzeigen suchen.

Bey dem, was zum Redner äußerlich erfodert wird, halte ich mich nicht auf. Es ist fast Jedermann bekannt. Sey es nun auch, daß dieses Aeußere nicht geradezu einnehme, — nur beleidige es nicht durch Härte irgend einer Art. Das erste worauf ein Redner bedacht seyn muß — und immer nicht das leichtste — ist: die Art des Auftretens. Ich habe hierüber genaue Erfahrung zu machen Gelegenheit gehabt. Mehrentheils bemerkte ich, daß selbst das Wort auftreten — den irrigen Begriff veranlaßt zu haben schien, zufolge deß, Redner und Schauspieler oft in möglichster Gravität und Spannung auftreten. Man nennt das: Im Geist der Rede oder Rolle auftreten, und verspricht

grosse

grosse Wirkung davon. Wenn ich diese Wirkung für den ersten Augenblick auch nicht läugne, zugebe: Daß, besonders der Redner, sich ganz gut dabey fühlen mag, so ist doch gewiß, daß die Erschlaffung welche darauf folgt, groß ist; — je mehr man sich vorher fühlte, je minder nun.

Wer Vorbereitung verräth, hemmt die Täuschung; gespannte Erwartung kann die nöthige Gradazion mindern. Ich wünsche daß der Redner mit dem Gedanken komme: „Ich will unter euch treten" nicht mit dem: „Sehet, hier oben stehe „ich!" — daß, ich glaube mich auf die Art deutlich zu machen, — daß wenn er unter uns dasteht, auf die ganze Figur bescheiden geschrieben stehe: „Thue Recht „und scheue Niemand!"

Ein Anderes ist es freylich mit dem Schauspieler, der in Darstellung gewisser Karaktere von seiner gewöhnlichen Person nichts mitbringen darf. Wohl, der komme im Karakter auf die Bühne. Nur — (wenn nicht die Lage es ausdrücklich anders erfordert) komme er so, wie der

Mensch, den er darstellt, kommen würde, ehe er handelt. Auch hierinn sey immer bescheidene Gewißheit, nicht Zuversicht. Zuversicht beleidigt den Zuschauer; und entspricht dieser Zuversicht nicht alles aufs vollkommenste — so hat man sich auf eine Höhe gesetzt, worauf man nachhero zappelt. Alles Zubehör des Liebhaberfachs, macht denen, welche diese Rollen spielen, die Zuversicht, sogar den Anschein davon, am schädlichsten. Die sogenannten Karakterrollen, können diesen Fehler etwas mehr unter den Eigenheiten der eben erforderlichen Manier verbergen. Ich erinnre mich eines Falls, der mich unterstützen wird.

Von einem grossen Schauspieler, der gewohnt ist mit Ankündigung aufzutreten, habe ich an einem Orte, wo er der allgemeine Liebling war, gesehen, daß er in der ersten Vorstellung des Athelstan, als Egbert allgemein mißfiel; ohne gleichwohl weniger zu thun, als er in Rollen von der Art gewöhnlich that. — Ich bin gewiß, seine Aufnahme würde auch den Tag

den allgemeinen Liebling bezeichnet haben, wenn nicht der Prunk seines Auftretens, sein nachheriges laues Spiel zu sehr ins Licht gesetzt hätte.

Daß nun freylich der Nimbus womit Kredit und Zeit den Schauspieler umgeben, dergleichen Fehler in ihrer Wirkung mindern, beweiset indeß nichts gegen die Richtigkeit dieses Satzes.

Alle die verschiedene Eigenschaften womit der Redner auf die Zuhörer wirkt, weis ich nicht passender zu benennen, als mit den beyden, hier sehr bedeutenden Worten: **Deutlichkeit und Gefälligkeit.**

Die Beschreibung eines angenehmen natürlichen Redners, vereinigt mit dem Gefühl von seiner Wirkung, können die Anlagen zu diesen Eigenschaften entwikkeln, wo aber diese nicht sind, da würde eine Sammlung aller Fälle und Regeln, den widerrechtlichen Redner nur auf die offene See hinaus treiben, wo er weder steuern noch sich helfen kann.

Der Blick, der mit Eins, Sich, Volksstimmung, Schicklichkeit, Schön-

heit und Wirkung übersieht — ist nur dem gebornen Redner gegeben: Er gebraucht ihn, ohne zu wollen. Er sieht so, weil er nicht anders sehen kann. Es versteht sich von selbst: daß der Schauspieler hier unendlich mehr Schwierigkeit vor sich hat, als der Redner. Doch ist es Zeit zu sagen, was ich unter der Deutlichkeit des Redners verstehe. Nicht etwa nur die Sprachdeutlichkeit, sondern die Gabe, die logische Entstehung und Ordnung der Gedanken, dem Zuhörer deutlich, gleichsam sichtbar zu machen. Ueber die Mittel dazu — nachher.

Jetzt will ich untersuchen, in wiefern die verschiedene Interpunkzionen dem Schauspieler Regeln seyn können, oder nicht. Die Deutlichkeit des Sinnes dem Leser zu übergeben, ward die Interpunkzion eingeführt.

Man ist zu dem Ende über gewisse Zeichen allgemein einig geworden. In den letztern Zeiten aber, haben einige grosse Männer sich eine Interpunkzion auch für den Ausdruck des Gefühls oder

der

der Eigenheit gewählt, und da gebraucht, wo Geistesstärke, Eigenheit der Wendung, Neuheit des Dialogs und der Sprache, die gewöhnliche Interpunkzion der trockenen Moral und Amtsbescheide nicht vertragen konnten. Seit dem sind, von Yoriks Reisen bis zu jeder Kalender-Geschichte, die Querbalken, Schlachtschwerdter, halbe Reihen Striche, ganze Reihen Pünktchen, ja sogar die Knippel — in allen Meßprodukten erschienen. Wer ist wohl mehr von dieser Wuth, in Pünktchen angeredet zu werden, wo der Verstand sich nichts denken kann, in Strichen zur Uebergabe des Gefühls, aufgefordert zu werden, geplagt, als die Schauspieler? — Denn das ist ausgemacht, daß der Dichter, für jeden solchen Strich womit er die Rolle belehnt hat, ein prächtiges Gemälde des Schmerzes, oder einen nervigten Ausdruck grosser Leidenschaft in der Darstellung erwartet. Wo ein Komma, ein Semikolon und Punkt hingehört, das ist berichtigt, aber wo giebt es Regeln für den Gebrauch jener

Mode? Keine! — Jeder gebraucht sie nach seinem Gefühl oder Aftergefühl. Ohnmöglich aber können Schauspieler und Redner das Opfer dieses Mißbrauchs werden! Es muß also ein bewährtes, anerkanntes Gefühl seyn, welches eine Interpunkzion für das Gefühl angeben, und bey der Uebergabe, in Leben aber tragen fordern kann. Selbst denn überfragt sichs noch, ob diese Interpunkzion für den Schauspieler getroffen sey, der diese Rolle darzustellen hat, ob sie ihm, das heißt: seiner Figur, Körperkräften, Blutumlauf, Temperament und Erziehung zufällig angemessen sey?

Gesetzt nun sie wäre es nicht?

Ist nun der Schauspieler etwas minder, oder ist er nicht etwas mehr, wenn er nicht das gedruckte Blatt, sondern sein Blut interpunktiren läßt? Darf irgend eine Interpunkzion ihn hindern, den Menschen, den er darstellen will, zu drehen und zu wenden, bis er ihm anpaßt?

Nein!

Nein!

Denn der Befehl des Bluts, gereizt von der Gabe der Versetzung, das Hinreissen des augenblicklichen auf den höchsten Grad verfeinerten Geschmacks, ist Stempel der Wahrheit. Diese Wahrheit im ganzen Ich! ist, dünkt mich, die Sache, worüber die Dichter, die krittelnden merciers dem Schauspieler nicht sagen können, wie er sie erlangen soll.

Ehe ich zu der Beschreibung der Wirkung und Eigenschaften des gebornen Redners übergehe, muß ich über die Beschaffenheit seines Hauptwerkzeuges etwas sagen.

Die Sprache.

Dieser Körper darf nicht verstümmelt seyn, wenn der Gebrauch seiner einzeler Glieder, Ausdruck der Wahrheit und Schönheit werden soll. Beständige Uebung und genaue Aufmerksamkeit, verschaffen der Zunge eine Gewißheit, jedem Worte nicht mehr Ton mitzugeben, als es bedarf. In diesem weisen Haushalte, liegt die Harmonie der Sprache. Aber

hiebey hat man alle Kritik des Geschmacks nöthig, um die Kostbarkeit zu vermeiden. Zu viel Sprachdeutlichkeit beleidigt das Ohr, sie veranlaßt Kopfton, Einförmigkeit des Rhytmus. Dieses wirkt Schläfrigkeit des Zuhörers, er will sich herausreissen, daraus entsteht Bewegung, Unachtsamkeit, und da diese Dinge in einer Versammlung ansteckend sind, so werden sie, vereinigt mit dem Bemühen Stille zu gebieten — Geräusch. Des Redners nun erhöhete Sprachdeutlichkeit, statt Aufmerksamkeit zu erregen — wird unangenehmer Baß, welcher das Geräusch begleitet. Die Versammlung glaubt es mit des Redners Kräften aufzunehmen, da man bey sanfter Sprache, sich für den Stärkeren, es für unrühmlich hält, Uebergewicht zu gebrauchen.

Wenn der Redner nicht Sylben verschluckt, oder das Nachtragen der Zunge vernachläßigt; so kann die Versammlung bey seiner feinsten Tonschwindung nichts verlieren.

Der Redner ist zu beklagen, wenn die Umstände ihn nöthigen zum Schreyer zu werden, doch hilft ihn das Pathos allenfalls aus dieser Verlegenheit. Noch grösser aber ist die Verlegenheit der Schauspieler.

Unsere Schauspielhäuser sind fast alle mehr für die Naumachien der Römer, als die Stücke von Leßing, Destouche, und Gotter, gebauet; gleichwohl sind die gewöhnlichen Volksversammlungen, nicht zahlreicher als das Haus sie fassen kann, in dem Konversazionsstücke Wirkung thun. Ich war oft Zeuge, daß die Wüsteney eines grossen Hauses, Stücke um drey Viertheile herabwürdigte. Hamlet habe ich auf einer kleinen Bühne minder verlieren sehen, als Mariane auf einer grossen. Wenn nun obendrein, diese grosse Häuser stimmwidrig gebauet sind, was kann man da von dem Schauspieler fordern?

Daß er als Komödiant seine Schuldigkeit thue, und fein deutlich sey? allerdings.

dings. Nur fordere man dann nicht feine Menschendarstellung, in feinen Stücken.

Gute Polizey? ist freylich bey dem allen vorausgesetzt, wie Athem zum Leben.

Mögten immer unsere Parterren die Strenge der Franzosen haben, wenn sie dagegen auch ihre Sittlichkeit annehmen wollten

Der Schönrednerey des Komödianten, ist keine Unart hinderlich, aber die erhöhete Einbildungskraft des Menschendarstellers, wird durch Ungezogenheit jeder Art, gekältet, vertilgt.

So nähere ich mich immer mehr der Gewißheit, daß Redner und Schauspieler ohne dichterische Talente nicht groß sind.

Nutzung des Augenblicks, in jeder Rücksicht, ist mehr eine Schöpfung des Darstellers, als Wirkung der Sache. Soll der Zuschauer nicht bloß eingeführten Schönlaut künstlicher Perioden empfangen; so muß der Künstler auf sein ganzes Wesen die Stimmung selbst übertragen, welche den Gedanken gebahr.

Ich

Ich habe alsdann von Schonung oder plötzlicher Berührung des sinnlichen Gefühls der Zuhörer, erstaunenswürdige Wirkung gesehen.

Ich habe Redner gehört, die alle Gründe, Beweise oder Ueberredungen des Verstandes, an den Verstand mit einer gewissen leichten Feyerlichkeit sagten, dann aber in der Ueberzeugung, daß der Verstand allein sehr bald zu Spitzfindigkeit übergehe. — Von der Höhe herunter gingen, und durch Berührung des sinnlichen Gefühls — gleichsam die Wirkung ihrer Rede, in der Zuhörer freyen Willen ließen, welche sie durch diese Feinheit von der Untersuchung zurückberufen hatten, diese Berührung des sinnlichen Gefühls, besteht hauptsächlich, in einem reinen Gefühl alles Widrigen und Schönen, und in der Kenntniß des Ausdrucks der Empfindlichkeit, der auf den mehreren Theil wirkt.

Nichts wirkt stärker und schöner auf die Menge, als eine richtig durchgeführte und wahr wiedergegebene Gradazion.

Wenn

Wenn der Redner bey einer wichtigen Begebenheit, von Ahndung bis zur Furcht, alle Möglichkeiten dem Verstande gegeben hat; so ist für die Spitze der Wirkung, in der wohlgebildetesten Deklamazion, nun nichts mehr übrig. Wenn er aber in einem nicht gespannten weichen Uebergange, zur Furcht selbst übergeht, so darf endlich ohne Scheu seine Gestalt und seine Rede der Schreck selbst seyn, dann wird der Fall gegenwärtig, und die Wirkung ist unfehlbar.

„Sie erschrecken mich" sagt man auf den Bühnen, und fährt zugleich zusammen.

Warüm geht der Schreck selbst nicht vorher, und das Wort nachher?

Der Schauspieler hat hier weiteres Feld als der Redner, weil er durch Nüance bis an Handlung gehen kann. Nur aber bis an Handlung: denn diese selbst ermattet die Rede; so wie in einer Gallerie die Büsten den Gemälden Vorwurf zu seyn scheinen.

Die Berührung des sinnlichen Gefühls würde aber fast wirkungslos seyn, wenn

wenn nicht von Anfang an, die Anzeige der Entstehung und Ordnung der Gedanken vorhergegangen ist.

Diese aber, geschieht keinesweges durch den Mechanismus von Stimmveränderung, oder den gewöhnlichen harten Accent; sondern der Geschmack giebt die feine Farbenmischung an, wodurch Reichthum, Richtigkeit und Feinheit der Gedanken in ihr gehöriges Licht gesetzt werden, und die Gabe, wodurch die Figuren Vollständigkeit, Rundung und Schönheit erlangen, ist das Resultat vieler Kenntnisse und die Folge genauer Verwandschaft mit allem, was in der Natur sich freuet oder leidet.

Die Haltung des Gedankens, oder das Bemühen einen Gedanken besonders für die Aufmerksamkeit des Zuhörers auszuzeichnen, erfordert auf keine Art Wichtigkeit, vielweniger die höchste Wichtigkeit — eine Pause.

Gedankenhaltung geschiehet durch die Schattirungen, in Schleifung, Stärke oder Schwäche der Wörter, durch die

feine

feine Anwendung von Weichheit oder Härte, bey dem Gebrauch gewisser Buchstaben.

Es giebt Worte, welche an ihrer Stelle Schönheit sind, deren Klang gleichwohl an andere Worte, Verhältnisse oder Dinge erinnert, welche dem sinnlichen Gefühl widrig sind; dies ist der Fall Geschmack zu beweisen, oder zu verläugnen. Lessing läßt in Emilia Galotti die Gräfinn Orsina sagen:

„Während daß ich hier mit Ihnen einen elenden Schnickschnack halte — — —
„„ — „ — „ „ wo ich das Gequike, das Gekreische hörte.
„Verdammt über das Hofgeschmeiß so viel Worte so viel Lüge.

Gewiß hat Lessing nicht gewollt, daß der Accent auf die Worte Schnickschnack, Geschmeiß, Gequike gelegt werden sollte. Sprachdeutlichkeit des Schauspielers versetzt hier die Szene aus dem Vorzimmer in die Kaserne. Wenn diese Worte halbdeutlich hingemurmelt

werden, so bezeichnen sie das Aufkochen der bittersten Verachtung, und erhalten dem Gegenstande, den wir achten sollen, keusche Lippen.

Eben so muß Klaudia, da der Zorn des edlen Weibes den Höfling amüsiret, auf eine Art wüthen, die uns zeigt, daß ihr häuslicher Zorn, des Geiferns nicht gewohnt ist. Oder sie ekelt uns, und wir lachen endlich mit Marinelli.

Ueber diesen Punkt ließe sich ein Kommentar schreiben, aber, vergebens wäre er für die geschrieben, welchen diese Dinge nicht gegen die Nerven anstreben. Die Anzeige, wie ein Gedanke den andern ansteckt, verhindert, daß die Zuhörer nicht einen unnatürlichen Sprung zu finden glauben. Sie geschiehet durch gewisse Halte der Wohlredenheit, willkührlich unserm Bedürfnisse, und der Stimmung, aber angemessen dem Geist, worinne die Darstellung oder der Vortrag geschiehet. Das Schwindenlassen des letzten Gedankens, beweiset die Aufdämmerung eines neuen entscheidenden Gedankens

kens, und macht den Halt nothwendig. Denn in der Nothwendigkeit dieser Dinge liegt ihre Wahrheit. Diese Halte der Wohlredenheit; sind nur Stiefgeschwister der Pausen; aber so vielseitig in Erforderniß und Ausführung daß es ohnmöglich ist, sie nach Regeln zu bestimmen. Man hat hie und da versucht, nach Beyspielen aus dem Leben genommen, sich darüber Regeln zu machen. Man pflegte alsdann im Glauben sicher zu gehen, von großen Männern diese Beyspiele herzunehmen.

Allein auch dies ist unnütze; sogar schädlich. Denn das kann bey den uns vorkommenden Fällen nicht gebraucht werden, was etwa einem Manne anpaßt, der die ganze politische Maschiene regiert, und selbst bey diesen Menschen wie viele ihrer halte, sind oft nur Beförderung der Importanz. Wenn wir uns daher auf die Kopie dieser Dinge einlassen so werden wir einerley, und nur zu oft wird der Mangel an edler Wahrheit dem Zuschauer deutlich machen, daß diese Manieren im Vorzimmer abgelauret sind.

Das

Das ist was ich über die Zulänglichkeit einer Interpunction für den Schauspieler zu sagen hatte. Ich gehe nun zu dem Haushalt in Verwendung des grossen Nachdrucks über — zu den Pausen.

Für den grossen ernsthaften Ausdruck nehme ich folgende Abstufungen an:

Merklich, bedeutend, wichtig, feyerlich, fremd und — abentheuerlich.

In dem Uebergange von einer Stimmung zu der andern ist die Pause zwischen den höhern Graden dieser Abstufung in der Mitte.

Eine Pause ist ein gänzliches Stillstehen, Stocken, aller Dinge welche zuvor Leben hatten; die Halte der Wohlredenheit der Redner und Schauspieler aber sind nur Innehalten der Sprache.

Eine ganz unerwartete Begebenheit oder Begegnung, überhaupt alle die Ereignisse, welche eine Kette von Grundsätzen, Rathschlüssen, Hoffnungen und Vorsätzen, auf einmal unnütz machen, veranlassen eine Abspannung der Körperkräfte, eine Betäubung des Seelenver-

 mögens.

mögens. Dies ist die Pause. Die Erholung davon geschiehet nie, ohne daß alle Kräfte einen höhern Schwung nähmen.

Die Gährung zwischen wiederauflebenden verstärkten Kräften und geschärften Seelenvermögen, gebiert die Raschheit der Entschlüsse oder Sprünge, und giebt den äußern Menschen Eigenheit in der Ausführung.

Die Nothwendigkeit der Handlung schaft also die Pause, und keine Regel.

Es giebt aber Fälle, wo die eigne Schöpfung des Schauspielers in der Darstellung Pausen erfordern kann. Dann sind sie das Werk raschen Blutumlaufs seiner Organisation, und was aus beyden folgt, lebhafter Einbildungskraft, unmerklich geleitet von Kunst und Bildung und einem dunkeln Gefühl des rechten Augenblicks, des jetzt, wie man es von einem Feldherrn fordert. Jeder Mangel des Künstlers kann dem Zuschauer eher verborgen werden als der, jener nöthigen Reizbarkeit, um der Darstellung einer Pause, Wahrheit zu verschaffen. Gleichwohl

wohl führen die rhetorischen deutschen Schauspieler, deren Vorstellungsart, sich der französischen Manier nähert, leicht über diese Schwürigkeit hinaus. Ihre Theorie erhält kaltes Blut und hohes Alter, sie lehrt — inne zu halten, eine schöne Bewegung zu machen und in einem andern Tone wieder anzufangen. Ich setze auch den Fall, das Rezept werde, durch Augen hin- und herwerfen, durch auf- und niederkeuchen der Brust, verbessert, durch irgend eine krampfartige Bewegung verstärkt — dem fühlbaren Menschen sagt das nichts, und der Kenner bemitleidet die mühsame Grimasse des Handwerkers.

Ich habe vorhin, von der Kenntniß des rechten Augenblicks, des jetzt gesagt. Dafür giebt es gar keine Theorie und die Routine reicht bey weitem nicht hin.

Es mag seyn, daß eine Pause im gemeinen Leben einige oder eine Minute daure; allein auf der Bühne, wo alles dem Zeitraum angemessen seyn muß, worinne die ganze Handlung gedrängt ist, wo nichts mit diesem in Mißverhält-

niß stehen kann, ohne das feine Gewebe der Täuschung zu zerreissen, dort habe ich zufolge anhaltender Beobachtung gesehen, daß sie nur äußerst selten länger als ein aushaltender Athemzug dauren darf.

Je erschütternder die Ursachen der Pausen sind, je mehr die Seelenkräfte betäubt sind, um so grösser ist die Ruhe der Maschine, ihre Bewegungen entstehen nur aus dem Mechanismus alltäglicher Handlungen, ohne Bezug auf die Sache. Der Kontrast dieser äußern Bewegungen mit dem was innerlich vorgehet ist dem Umstehenden schauerlich. Die Darstellung dieses Zustandes von einem Meister, ist der Triumpf des Menschendarstellers. Wie selten ist es aber, daß das Blut dahin treibt. Wie schwer, in diesem hohen Aufgebot der Phantasie. Doch eine gewisse Reinheit der Anordnung zu behalten, ohne die Kürze des Zeitraums zu übergehen. Wie schwer ist es leidender Mensch, und genauer, feiner Künstler zugleich zu bleiben. Wie nahe die Grenze der Vollkommenheit, oder Plattheit, der Bewunderung,

derung, oder des Auszischens! — Es ist — wie ich neulich so äußerst treffend gelesen habe — der Gang des Nachtwandlers.

Die Kunst allein, thut zur Erreichung dieses Zustandes — wohl nur wenig.

Unfehlbar aber, muß der Schauspieler, in einem aufgestellten Karakter, die Dinge, Schwächen oder Verhältnisse vorher merklich gemacht haben, wovon der Zuschauer vermuthen kann, daß, wenn sie in einem gewissen Grade verletzt werden, nothwendig wichtige Reden, Entschlüsse oder Handlungen, veranlassen müssen. Die Zuschauer sehen alsdann, wenn nun der Hauptpunkt kömmt, nicht den, der anredet, angreift oder verletzt: sondern den, der leidet. Allgemeine Neugierde erreget Stille und auf allen Gesichtern steht —

Was wird der machen?

Diese Stille, diese Aufforderung, diese Gesichter, allein auf den gerichtet der nun handeln soll, sind warlich fähig das Blut zu erhitzen, um eigne Täuschung zu vollenden; Vaterliebe für den kommenden Theil der Ausführung, der

höchste Ehrgeiz — entzünden endlich das kochende Blut, das Auge emaillirt sich immer reiner und feuriger — Dies dies! ist der Augenblick, wo der Künstler — im Namen alles Abentheuerlichen, nicht deutlich werden wollen darf — wo ein Fingerzeig, bis ans Gräßliche befiehlt — Arme und Schritte, die Täuschung aufheben, die Stille in Räuspern verwandeln, den Zuschauer in unerfüllter Erwartung auf den Sitzen herumrutschen lassen.

Ich glaube daß drey auf diese Art vereitelte Erwartungen, dem Kredit mehr schaden als etliche schlecht gespielte Rollen.

So oft ich Pflicht und Ehrenhalber ausführen mußte, wozu ich mich in dem Augenblicke wohl ganz und gar nicht fühlte, fühlte ich mich nach der Vorstellung ermatteter, als nach dem heftigsten, wirklichen Verdruß. Doch fühlte ich den Trost, daß ich nie die Stirne hatte, ohne Vorwurf meine guten Mitschauspieler, während einer solchen Periode der Unfähigkeit, anzusehen.

Für das, was ich Pause nenne, giebt es also wohl allgemeine Regeln, denn es lassen sich Fälle angeben, wo die Handlung sie erfordert; aber keine sichern Regeln für die Ausführung, denn das Aeußere muß ein deutliches Bild innerer Zerrüttung seyn, und es ist Unmöglichkeit diesen Zustand, mit gewöhnlich laufendem Blut für den Kenner, wahr darzustellen.

Um meine Gedanken über die Pausen noch deutlicher zu machen, will ich, aus dem Leben genommen, einen Baurenzank beschreiben, worinn einer dieser Leute vom rechthaberischen Zank augenblicks — zur rasenden Wuth übergieng.

Daß die Szene in einer Dorfschenke spielt, ist mir lieb; weil diese Menschen nicht in Erziehung verhüllt, jede augenblickliche Empfindung, auch augenblicklich ausdrückten.

Der Zank entstand um eine Kleinigkeit, war im Anfange nur Bellen, Rechthaberey, Schikaniren mit wechselseitigem Bemühen, das Gelächter der Versamm-

lung zu erregen. Trotz allem Fluchen, auf den Tisch schlagen und Lärmen, diente, alles Ueberschreyen wollen, nur zur Behauptung des letzten Worts. Es erfolgte mancher Halt und Einschnitt, um der Beystimmung, dem Urtheil der Anwesenden Zeit zu geben. Allein dies alles war bey weitem noch nicht Pause. Nur ein unbedeutendes Wort war es, begleitet mit einer bedeutenden Miene des Gegners, und zur tödlichen Beleidigung vollendet, durch einen verdumpften, mit Sausen in sich zurückgetriebenen Ton, welcher das geltende Gelächter der Versammlung nach sich zog und den Sieg entschied. Da tobte das Blut des Ueberwundenen, schlug in fürchterlichen Wellen zum Herzen, während von außen die ganze Maschine sich in Kraftlosigkeit und Pflegma aufzulösen schien; nur die Augen ahndeten Ungewitter — einige unarticulirte fremde Töne, enschlüpften der tiefen Brusthöle — bis endlich einige Funken rückkehrender Distinktion, die Gährung dieser Masse in Flammen ausbrechen ließ — und die Handlung blu-

tig

tig wurde. Dies war die Pause, worinn der Uebergang vom Zank zur Wuth lag.

Gesetzt die Szene wäre auf der Bühne: Wer will mit kaltem Blute diese fürchterliche Verlängerung der Gesichtszüge, diese lallende Zunge, dies Pflegma des Körpers, jene schrecklichen Töne, dies Auge, das halb Kohle, halb fürchterlicher Brand ist — die Bestimmung der Zeit — wo? wie? wie lange? — wer will mit kaltem Blute dieses nachahmen!

Es giebt einige grosse Schauspieler, welche ihr ganzes Ansehen dahin verwenden, um zu behaupten, man könne es, man müsse es sogar. Sie scheinen zu glauben, ihre Größe erhalte den Zusatz der Selbständigkeit, wenn sie die Lächerlichkeit begehen, von der Dankbarkeit gegen die Natur sich loszusagen.

Dem sey wie ihm wolle, ich habe nie gefühlt, wenn diese Herren nicht fühlten, sie täuschten mich nie, wenn sie sich nicht vorher getäuscht hatten.

Sonderbar sind die Neckereyen des Künstlerhumors. Zu Wien riß sich ein

Schauspieler die Haare aus, schlug sich blutig und behauptete, die Natur thue alles dieses, und Eckhof — sein Schatten zürne nicht über diese Nachbarschaft; — Eckhof behauptete, die Kunst thue alles, — und wischte sich die Thränen aus den Augen.

Neunter Abschnitt.

Beytrag, zu des Herrn Hofrath May Abhandlung über die Heilart der Schauspielerkrankheiten.

Herr Hofrath May zu Mannheim, der durch so manche Handlung des menschenfreundlichen Arztes bekannt ist, hat über die Heilart der Schauspielerkrankheiten einen fürtreflichen Brief geschrieben. Dies Geschenk ist um so viel bedeutender, da wir bisher gar keine solche Vorschrift hatten.

Lange

Lange schon war ich des überzeugt, daß jene schnelle Reizbarkeit der Nerven, welche der Beruf des guten Schauspielers voraussetzt, oder zuwege bringt, ihm freylich mehrere Freuden gewähre, als andere; ihn aber auch jeder Leidenschaft, jedem Kummer, weit gefährlicher aussetze, als andere.

Die angenehme Ueberzeugung, zu dem Nutzen und Vergnügen des Publikums etwas beygetragen zu haben, ist die belohnendste Freude des Schauspielers; da er sie aber nur durch Aufopferung mancher häußlichen Freude, so wie der Gesundheit selbst, erwerben kann, so wird er gern die Ordnung sich eigen machen, welche der Arzt von ihm fordert.

Eben habe ich diese fürtrefliche Abhandlung zum zweytenmale gelesen, worinne der Arzt, die feinsten Unterscheidungen der Darstellung und ihrer Wirkung auf Schauspieler und Publikum, so treffend angegeben hat: daß eben so viel der Schauspieler für den Arzt, als der Arzt für den Schauspieler geschrieben hat.

Ich bin überzeugt, dieser grosse Arzt hat uns die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, unsere dankbare Hochachtung so lebhaft voraus zu setzen als sie ist, da er in diesem Werke, durch den Wetteifer von Gründlichkeit und Geschmack, sich ein unvergängliches Denkmal errichtet hat.

Unter den Grundsätzen, woraus die Maasregeln des Verhaltens für die Schauspieler bestimmt sind, ist auch der

„Nebst der vorzustellenden Leiden-
„schaft, naget auch untadelhafte
„Ruhmsucht, an der Empfindsam-
„keit des meisterlichen Schauspie-
„lers.“ wahr! Nochmehr aber macht der Gegensatz hievon das Unglück vieler Schauspieler. Ich will daher zu dieser Stelle, mit Erlaubniß des Verfassers, eine Note machen; die, wenn sie befolgt wird, ein heilsames Präservativ gegen eine fürchterliche Krankheit enthält.

Die untadelhafte Ruhmsucht des Schauspielers besteht: in dem Bestreben, aus sich selbst, und durch sich selbst den Ruf der ächten Grösse zu erhalten.

Fürwahr

Fürwahr dies Bestreben ist angreifend genug. Der Gegensatz davon ist: Wenn der Schauspieler die nützbaren Hülfsmittel zu Ruf und Größe für Ruf und Größe selbst ansieht; daraus entsteht, Rollensucht.

Sie verhindert das Emporkommen des Schauspielers eben so sehr, als Gleichgültigkeit, sie ist ein schleichendes Gift, welches die Blüten der Kunst, so wie die Freuden des Lebens vernichtet.

Es ist nur zu gewiß, daß Uebereilung und Nachläßigkeit, die Folgen der Rollensucht werden; daher wird der ächte Künstler, mit aller Festigkeit geprüfter Grundsätze, gegen dieses traurige Uebel sich rüsten, das dem anfangenden Schauspieler unter mancherley Gestalt anwandelt. Wer dann aber nur zu der Ueberzeugung gekommen ist: daß Menschenkunde der Innbegrif der Schauspielkunst ist, der wird es beruhigend fühlen, der denkende Künstler sey in jeder Rolle kenntbar, wenn er will.

Der gute Schauspieler, schmälert seine Rechte, wenn er zugiebt, daß man ihn mehrere male hintereinander übergeht.

Es ist aber der grösseste Beweiß von Achtung für das Publikum, wenn man einer an sich billigen Forderung, um des ununterbrochenen Fortgangs des Ganzen willen, entsagt. Denn bey der Bühne wird die billigste Forderung, wenn sie zur Unzeit geschieht, oft zur unbilligsten Prätension. Ueberdem, welcher Schauspieler den zufälligen Ueberschuß eines Jahrs mit dem zufälligen Verlust des andern Jahrs vergleicht, der wird in der Summe selten verlohren haben: denn, das nothwendige Gleichgewicht des Ganzen, erfordert, daß man von jedem guten Schauspieler, den bestmöglichsten Gebrauch mache.

Nacheifer und Eifersucht.

Sie sind unterschieden, wie Ruhm und Rollensucht. Von jedem guten Schauspieler glaube ich: daß er, neben der Erreichung des Hauptzwecks, durch die Eigenheit seines Talents, etwa noch

einen

einen besondern Zweck zu erreichen sich vorsetze. Um zu wissen, was er dem zu folge geleistet habe, oder nicht? Wird er für die Untersuchung gewisse Zeitpunkte festsetzen. (welche doch nicht zu nahe auf einander folgen dürfen) Sagt er sich nur bey dieser Untersuchung, daß andere, nach Verhältniß, der Erreichung ihres Zwecks näher sind, als er dem Seinigen; so wird die Achtung für die Thätigkeit des Mitschauspielers seine Bewunderung erregen, ihn beschämen. Das erneuerte Aufgebot der Seelenkräfte aber, welches aus dieser Beschämung entsteht — ist der edle Nacheifer.

Eifersucht des Schauspielers, handelt sehr ins kleine. Sie ist, die mehr als nagende, unersättliche Begehrlichkeit, Rolle um Rolle, Beyfall um Beyfall, Schritt um Schritt, das nehmliche zu wirken, was der andre wirkte.

Dieser mitleidenswerthe Zustand, nährt und hetzt alle die kleinen Schwachheiten und Leidenschaften, deren der Mensch nur fähig ist, eine gegen die andere, und

macht den Schauspieler, sein ganzes Leben hindurch, zum Opfer einer Unanständigkeit, welche er in ihrem ersten Aufkeimen mit leichter Mühe würde haben unterdrücken können.

Der gute Schauspieler, wird in der vollendeten Darstellung des Mitkünstlers, den eignen Werth nur stärker fühlen, mit jenem grossen Mann wird er ausrufen: Anch'io son pittore!

Lob und Tadel des Schauspielers über den Schauspieler, könnten sehr grossen Nutzen haben (der unpartheyische Selbstkenner wird ja wohl das ächte vom falschen trennen können), wenn sie nicht oft vom Dritten mißverstanden, oder gemißbraucht würden.

Das Schauspiel ist die öffentliche Ausstellung eines Kunstwerks. Ich achte jeden gegründeten Tadel, den Tadel des Sachverständigen aber doppelt.

Die Zeiten, heil der Aufklärung! sind ja nicht mehr, wo man aus Achtung für die Gebräuche und das Herkommen der Zunft, wider seine Ueberzeugung

glauben

glauben mußte. Man soll untersuchen, dann nach Kunstgefühl, mit strenger Wahrheit, loben oder tadeln. Oft habe ich das schon von meinen Mitschauspielern, sie haben es oft von mir gethan. Mit Laune, Ernst, Witz, oder wenn die Fehler darnach waren, mit Satyre. Ich für mein Theil, bin weit entfernt, Tadel für Verfolgung zu halten. Ich danke es meinen Mitschauspielern hier öffentlich, daß sie mich zu Zeiten, mit Satyre tadelten; Sie haben dadurch verhindert, daß ich nicht in Genügsamkeit verfiel, oder zum stolzen Schwächling ward.

Das sind meine Grundsätze über die heillose Rollen und Eifersucht. Ich darf versichern daß ich sie befolge, und mich ganz wohl dabey befinde. Sie halten mich weit von dem vielköpfigen Ungeheuer der Kabale entfernt, und lassen mir Heiterkeit für dem Genuß häuslicher Freuden, daran ich Gott sey dank, nicht darbe.

Sey's — daß ich manchen Wunsch unterdrücken, manche Bewegung des

Bluts bekämpfen mußte, daß ich selbst jetzt, der Empfindung des ersten Augenblicks noch nicht Herr bin. — Unangenehme Tage macht mir keine entgangene Rolle! Wollte Gott, der Unterricht jedes angehenden Schauspielers, würde in Rücksicht auf diesen Punkt so wenig vernachläßigt, daß man davon ausgienge. Man sollte ihn überzeugen, daß ohne ein gutes Ganzes auch die einzeln Fürtreflichkeit übersehen werde. Gleichmüthigkeit bey den genannten Unruhen allein ist es, welche dem Schauspieler, das edle Gefühl unverletzt erhält. Denn fürwahr, wenn man alle Bemühungen der alten Aufwiegler, die Unlaunen der Mißvergnügten, das Bestreben der Achselträger auf die reizbare Eigenliebe wirken läßt: so kenne ich keinen Stand, welcher zu allen Erbsünden und wirklichen Sünden mehr Gelegenheit böte.

Zehn-

Zehnter Abschnitt.

Von den Beurtheilungen, Journalen ꝛc. über die Schauspieler.

Die Beurtheilungen der Schauspieler sollten auf die Verbesserung derselben so vielen Einfluß haben, daß es mir weh thut, immer mehr und mehr zu sehen, wie die Verfasser solcher Beurtheilungen durch ihre eigne Schuld dieses Zwecks ganz verfehlen.

Man muß, (sagen unsere Beurtheiler) man muß über diese Leute nicht schreiben. Wahrheiten können sie nicht dulden. Erhebt man sie nicht bis an den Himmel, so sieht man sich ihrer Nachrede ausgesetzt. Undankbarkeit ist der Lohn unserer Mühe. Aber (fragen die Schauspieler)

Wer schreibt über uns?

Wie schreibt man über uns?

Der Vorwurf der Beurtheiler hat vielen Anschein, so ist die Parthey der Schauspieler die leidende; eben darum will ich

zu ihrer Vertheydigung deutlich einleuchtende Wahrheiten sagen.

Schauspiel und Schauspieler sind überall ein wichtiger Theil der Konversazion, alles, was hierüber geschrieben wird, ist eine angenehme Unterhaltung, weil wir die Dinge und die Personen kennen, wovon geschrieben wird. Viele lieben, einige verstehen die Schauspielkunst, alle aber glauben sie zu verstehen. Alles nun, was über das Theater geschrieben ist, wird eifrig gelesen, und nach Maasgabe des Antheiles, des Vorurtheiles für oder wider Parthey und Richter, geglaubt, behauptet, verworfen und verfochten. In solchen Brochüren sich das Ansehen von Sachkenntniß zu geben, ist sehr leicht. So ergreift oft mancher, der durch ein Namenstaggedicht, auf weissem Bande gedruckt, zum schönen Geist sich privilegirt zu haben glaubt, auf unsere Kosten begierig die feile Gelegenheit seiner Feder Ruf zu verschaffen. Und warum sollten sie nicht? Wer soll ihre Unwissenheit rügen? Die Schauspieler schweigen.

Noch

Noch ist die Schauspielkunst mehr geliebt als geachtet, daher giebt es wenige, welche gründliches Studium dieser Kunst genug hätten, um etwas zuverläßiges darüber zu sagen.

Welche denn nun so als kompetente Richter sich aufwerfen, wie schreiben sie über uns!

Man spricht nicht mit uns, sondern zu uns. Oft gar — es thut mir leid, auch an den guten Beurtheilungen das bemerken zu müssen — oft gar zu uns herab. Geschieht das aus Gefühl der Ueberlegenheit des Richters? Ist er so gewiß seiner Untrüglichkeit? so mögen uns seine Gründe diese Ueberlegenheit fühlen lassen, nicht seine Sprache. Was dieser Ton nutzt, das begreife ich nicht, desto mehr, was er schadet. Erbittern muß er den Brodkünstler. Bitterkeit aber vertilgt alle Empfänglichkeit für gutgemeynte, auch gutgesagte Wahrheiten. Oder wäre es die rechte Sprache des Kenners, des Richters, mit dem Künstler? Wohl nicht, wenn man anders jedem

Werke, auf dessen Darstellung man Zeit, Fleiß, Kenntniß und Kraft verwendet sieht, Achtung schuldig ist. Wer mit gründlicher feiner Kenntniß, mit Gutmüthigkeit in die geheimsten Adern so eines Werks zu dringen fähig ist — der hat das Recht, um des Künstlers und der Kunst willen der Welt zu sagen, was er fand und nicht fand.

Warmen Dank muß der Künstler dem Manne zollen, der neben der Anzeige dessen, was er leistete, mit bescheidner Gründlichkeit anzeigt, was er diesmal nicht leistete. Wenn der Richter mit Gutmüthigkeit einen edlen Zweck erreichen will, warum wollte er auch mehr als sagen was er glaubt. Warum wollte er durch Arroganz beleidigen, durch Witzeley sich dem Verdachte aussetzen, er wolle durch Ausstaffirung blenden, durch Belustigung der Gründlichkeit entgehen, lieber sich selbst hören, als andern, ohne von der geraden Linie zu weichen, nützen. Oder spricht man so zu uns, weil man überhaupt — zu Schauspielern spricht?

Warlich der übersehende, mitleidige, duldende Ton vieler Kritiken berechtigt zu diesem Verdachte! Ich würde mich schämen wenn ich darüber etwas zu sagen in Versuchung käme.

Die mehresten Beurtheilungen der Schauspieler beweisen, daß man mehrentheils ohne gründliche Sachkenntniß vor uns hintritt, ohne Rücksicht auf Prädilektion für Manieren, Lieblingsideen und Vorurtheile, nach augenblicklichen Gefühl ein Urtheil abfaßt, das dann sofort mit möglicher Genügsamkeit bekannt gemacht wird. Oft sind solche Kritiken in einem brillanten Stile geschrieben, falsche Anmaßung von Unpartheilichkeit und Wahrheitsliebe prangen in artigen Figuren neben jeder Versündigung des Richters; dann ist der Schaden des Schauspielers unersetzlich.

Auf die schiefe Rezension eines Buches läßt sich antworten. Allenfalls hat dann der Leser das Corpus delicti vor sich liegen. Aber auf die schiefe Beurtheilung von Rollen, was läßt sich da sagen? Sie

sind gespielt. Das Lachen, das sie belohnte, ist vergessen in Geschäfften, vertrocknet ist die Thräne, die dem Schauspieler floß, nicht Leinwand, nicht Stein erhalten ihr Andenken, ihr Werk kann nicht für sie reden. Jede Beleidigung die ihnen geschieht, widerfährt also einem wehrlosen Mädchen. Bey jeder Vertheydigung — würde man sich nicht dem Verdacht aussetzen, Marion pleure, Marion crie, Marion veut qu'on la marie! — Der Rezensent einer Schaubühne sollte Mittelsperson seyn zwischen dem Publikum und der Bühne, schiefe Richtungen unter beyden zu verhüten suchen.

Das ist ein Geschäfft.

Wenn man sich blos mit der unterhaltenden Seite dieses Geschäfftes befaßt, mit Gnadenbezeugungen und Strafen, heben oder fallen lassen; so fällt die gute Absicht, sogar der Schein davon, weg. Man erzeugt Erbitterung, (denn kein vernünftiger Mensch wird sich durch unbewiesene Machtsprüche sagen lassen — all dein Fleiß war schief gerichtet) nun schilt sich

der

der Richter endlich, höchst ungerecht, einen Martirer für die gute Sache. Man muß gründlich beweisen, nicht vorgefaßte, unbewiesene, einzelne Meynungen als unfehlbare Grundregeln aufdringen.

Was muß den Mann, der über seine Kunst dachte, mehr kränken, als wenn man ihm, ohne allen Unterschied über A. B. C. Dinge, Aphorismen zu Wegpfählen hinsetzt — Und ich frage noch einmal, wird dieser Ton den Brodkünstler bessern können, ehrt er die Person des Richters?

Die Verschwendung von Kräften und Gesundheit, die gehörige Haltung zwischen Grimasse und der nöthigen Verstärkung der Gebärde, welche die Leidenschaft gebiert, ist unendlich schwer zu berechnen, wird sehr oft verkannt, gar nicht gekannt, darauf sollte der Rezensent das Publikum aufmerksam machen, das sollte er vom Gegensatze scheiden. Denn unter Hunderten wissen neunzig, ob der Arm gut oder schlecht gebogen war, aber nicht Zehen unter Hunderten sind fähig, ächtes und falsches Gefühl auf der Bühne zu unterscheiden.

Nicht, als fühlte ich nicht, daß wir in körperlicher Bildung noch eben so weit zurück sind, als wir im einfachen Ausdruck von Leidenschaft und Natur fortgeschritten seyn mögen. Ich will nur die richtige Bemerkung machen, daß unsere Rezensenten jene Seite gar nicht bemerken, blos an der Außenseite hängen, während wir im Studium körperlicher Bildung fortgehen. Obgleich — langsam!

Auch ist es eine Gewohnheit mancher Theaterkritiker, den Werth eines Künstlers, einzig durch Vergleichung mit fremden Künstlern zu bestimmen. Hochachtung gebührt jedem Künstler der für seine Nazion gut oder groß ist. Niemand aber kann die Weise des englischen oder französischen Schauspielers dem Deutschen als Richtschnur vorschreiben. Der berühmte le Kain hat in Deutschland nichts gewirkt. Wahrscheinlich würde Eckhof in Frankreich nicht gewirkt haben. Ist deswegen einer von beyden minder groß für seine Nazion? Kann man nun sagen, dieser allein ist der Standpunkt,

wornach

wornach die Augen aller Schauspieler gerichtet seyn müssen?

Weh thut mir es, wenn ich sehe, daß man mitten in Deutschland, in den Zeiten, wo alles von Deutschheit und Nazionalkraft schwärmt — zum Passeport für Eckhofs Namen, den Namen des Engelländers oder Franzosen braucht, daß man die Würde des deutschen Künstlers durch ein Wort zu erhöhen glaubt, welches man, indem man es braucht, noch für Ekstase hält.

Ueberhaupt scheint es Mode zu werden, daß viele in ihrem Winkel sich einen Künstler schaffen, dem sie ausschließlich das Privilegium für gesunden Menschenverstand geben: oder daß andere, denen dafür ekelt, unsere Fehler suchen, statt sie zu finden, fremde Nazionalzüge uns einverleiben zu müssen glauben. Doch sind wir noch so wenig bekannt mit unsern eignen Gebräuchen und Sitten, daß auf vielen Theatern manche deutsche originelle Laune, erst durch Formung nach ausländischem Schnitte verständlich wird.

So

So sind seit dem Aufkeimen der deutschen Bühne unzählige Brochüren erschienen, deren Verfasser, wissentlich und unwissentlich, alle Mühe angewandt haben, von oben herab, im mitleidigen, übersehenden Tone zu spötteln, zu loben, zu verwunden oder zu heilen, nach Personalinteresse, Konvenienz und Laune.

Ich habe Leute von Verstand, ausgebreiteter Gelehrsamkeit und feinem Geschmacke, dem allen ohnerachtet sehr schiefe Urtheile über das Theater und die Schauspieler fällen hören: sie konnten nicht dabey verlieren; denn diese Kunst erfordert ihr eigenes Studium, und sie prätendirten nicht, dieses zu haben. Wer aber dieses im vollen Maaße thut, sich berechtigt dünkt, den Werth unseres Gepräges nach Belieben zu erhöhen oder herab zu würdigen, ohne bewiesen zu haben, daß er gründliches, tiefes Studium dieser Kunst hat; den sollte man beantworten. Hätte der Rezensent das irre führende Panier der Wahrheitsliebe die Spolien von Lektüre und Hörensagen

auch

auch überall zum Blendwerk hingepflanzt; so dächte ich, eine ganze Gesellschaft Künstler, die zu einem vereinigten Zweck arbeiten, wäre im Stande, eine neue feine Bemerkung von antiken Almanachswahrheiten, Prätension von gutem Rath, Kenntniß von Oberfläche zu scheiden. Warum man nicht so einem geheimen oder öffentlichen Richter die Larve der Selbstgenügsamkeit nimmt, ihm vom hohen Pferde herab invitirt, ihn bittet, daß er ohne mitleidige Herablassung hübsch manierlich sey, und wenn ihn, der sich als Richter ankündigte, jemals abgenutzte Folie blendete, der Bombast der Tiraden, die Konvulsionen tobenden grimassirenden Unsinns bis zum Panegirikus betäubten? — Warum man das mit zahmen Muthe lieber duldet, und sich kränkt, als beantwortet, wie es denn Billigkeit, wie es denn **Pflicht** wäre — das begreife ich nicht.

Hier schicke ich Ihnen die berliner Theaterzeitung. Die Götzen sind schon so schwarz geräuchert, daß man ihre Larven

nicht

nicht mehr erkennen kann. Je nun, wenn es die Herren nicht selbst incommodirt, immerzu geräuchert! Wenn die Dichter sofort auf Abgänge arbeiten, die Herren sofort räuchern; so wird man bald einen besondern Almanach der großen Schauspieler und Schauspielerinnen brauchen.

Und leider so ists Wahrheit, lieber Freund! daß die Kunst, die für den Deutschen keinen andern Lohn darbeut, als Bezahlung in der Jugend, schnellere tiefere Runzeln, gar keine oder doch traurige Aussicht ins Alter, und ein früheres Grab als andere, — daß diese Kunst ihres edelsten besten Lohnes, je nach guter oder übler Verdauung eines Modedichterlings, gewärtig seyn muß.

LB Coburg

19. 3. 70
2. 7. 70
24. 1. 74
22. 3. 77
10. 5. 79
13. 4. 81 Kop.
Sicherheitskopie angefertigt 13.4.81
Met.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Iffland, August Wilhelm,

Fragmente über Menschendarstellung auf den deutschen Bühnen Erste Sammlung

Gotha 1785

Coburg, Landesbibliothek -- B I 10/43
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11915516-0